المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

إدمون
ولسون

قلعة أكسل

دراسة في الأدب الإبداعي
الذي ظهر بين عامي ١٨٧٠ - ١٩٣٠

ترجمة
جبرا إبراهيم جبرا

قلعة
اكسل

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً موكيالي بيروت - ص ب ١١/٥٤٦ بيروت

الطبعة الثالثة
١٩٨٢

أدب

إدمون ولسون

قلعة اكسل

دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر

بين عامي ١٨٧٠ - ١٩٣٠

ترجمة: جبرا ابراهيم جَبرا

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

كلمة المترجم

كتب الناقد الكبير ادموند ولسون هذا الكتاب وهو على مقربة زمنية من موضوعه ، اذ كان خمسة من الادباء الستة الذين هم محور البحث الرئيسي ، ما زالوا على قيد الحياة ، ولم يكن قد مر على وفاة مارسل پروست الا سنوات قلائل • اما اليوت ، فكان في مطلع أربعيناته ، ولم يكن قد كتب بعد أيا من « رباعياته الاربع » ، أو أيا من مسرحياته ، فضلا عن بعض نقده المتأخر •

وكان في اختيار ادموند ولسون هؤلاء الادباء بالذات (مع الاشارة بالطبع الى عشرات الاخرين) ، دليل على احساسه الصائب بحقيقة ما كان يجري في عالم الادب الابداعي أيامئذ • فلئن يكن أدب الثلث الاول من هذا القرن امتدادا ، أو نهاية منطقية ، للرمزية التي سادت في أواخر القرن الماضي ، كما يبرهن المؤلف ، فان الكثير من العوامل الفاعلة فيه ، والتي يحللها الناقد بحذق ودراية ، بقي فاعلا في ادب العصر الحديث ، ادب ما بعد الثلاثينات ، الذي لن يتسنى لنا فهمه على حقيقته الا باستيعاب الفترة التي يتفحصها هذا الكتاب •

وهذا بالضبط ما يجعلنا نعتبر « قلعة آكسل » من أعمال النقد الباقية ، والتي لاتقل شأنا اليوم عما كانت عليه عند ظهورها الاول • فادموند ولسون بمعرفته الموسوعية ومنطقه الديالكتيكي ، يرى كيف تتوازى التيارات ، وتستمر أو تتضاد ، في خلق المناخ الادبي • وهذا المناخ يتمثل بأعلام يستقون اصالتهم من ينابيع النفس الداخلية ، ولكنها ينابيع تسترفد بالضرورة أعماقا سابقة أو مشتركة ، وتصبح هذه الاصالة فيما بعد مؤشرا الى اصالات جديدة تنتظر من يحققها •

والصلة بين التجربة والادب ، بين الواقع والخلق ، التي ينتهي الناقد الى التأكيد على ضرورة اقامتها ، متمثلا بتجربتين متضادتين : تجربة رامبو المدهشة الفاعلة من ناحية ، وتجربة « آكسل » الرافضة للفعل من ناحية اخرى ، هي من اهم ما شغل الروائيين والشعراء في الفترة اللاحقة ، حين حاولوا الدمج بين قوة الرمز الايحائية وبين معاناة الواقع المعاش ، ايجادا لاسلوب في الكتابة وموقف من الحياة ، ترك كلاهما اثره العميق لا في الاداب الغربية وحدها ، بل في أدبنا العربي ايضا ، في ربع القرن الاخير .

جبرا ابراهيم جبرا

عزيزي كريستيان غوص :

ستری كيف نمت هذه المقالات من المحاضرات التي كنت تلقيها منذ خمس عشرة سنة خلت . ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد الذي جعلني اشعر بأنني مدين لك بشأنها . لقد كنت انت أهم من استمددت منه الفكرة التي تعين ما الذي يجب ان يكون النقد ــ تاريخ افكار الانسان وخيالاته في اطار الظروف التي اضفت عليها اشكالها . ولئن يكن هذا الكتاب محاولة محدودة جدا وغير وافية ابدا لكتابة مثل هذا التاريخ ، فلقد اردت ان اهديه اليك اعترافا بكرمك وارشادك اللذين بدآ ايام كنت انا طالبا في الكلية ولم ينقطعا منذ ذلك الحين ، وتحية لاستاذ في النقد علمنا الكثير بالحاح قليل .

المخلص

ادموند ولسون

الرمزية

غايتي في هذا الكتاب هي ان استقصي اصول اتجاهات معينة نراها في الادب المعاصر ، وان أظهر تطورها في اعمال ستة كتاب معاصرين • ولسوف تبدو تفاسيري في هذا الفصل اولية للذين هم على اطلاع سابق على الموضوع ، غير انني اعتقد ، لاسباب سأذكرها ، ان من الصحيح عموما ان المصادر والمبادىء الاساسية للعديد من الكتب التي كانت مثار اشد النقاش في الفترة التي اعقبت الحرب ، تكاد تكون غير مفهومة بوجه خاص • فليس من المعتاد ان نرى أحدا يدرك ان كتّاباً مثل وليم بطلر ييتس ، وجيمز جويس ، وتي • اس • اليوت ، وغرترود ستاين ، ومارسل پروست ، وپول ڤاليري ، انما يمثلون الذروة من حركة ادبية مهمة جدا وشديدة الوعي بذاتها • وحتى عندما ننتبه الى أن بين هؤلاء الكتاب ما هو مشترك ، انهم ينتمون الى مدرسة مشتركة ، فاننا أميل الى الا نستوضح بالضبط خصائصها المميزة •

غير اننا اليوم ، اجمالا ، نعرف بشيء من الوضوح القضايا التي آثارتها الحركة الرومانسية في مطلع القرن التاسع عشر • نحن مازلنا تتناقش حول الكلاسيكية والرومانسية ، وعندما نحاول معالجة مشكلات أدبية معاصرة ، فاننا كثيرا ما نميل الى بحثها بمصطلحات هذين الاتجاهين • ومع ذلك ، فان الحركة التي نشاهد في يومنا الراهن نموها الناضج ليست مجرد انحلال للرومانسية أو استرسال لها : انها بالاحرى مقابل صنو لها ، فيض ثان من المد نفسه • حتى كناية المد هذه مضللة : ان ما نراه اليوم حركة متميزة كليا ، نشأت عن ظروف مغايرة ولا بد من معالجتها بمصطلحات مغايرة •

كانت الرومانسية ، كما يعلم الجميع ، ثورة الفرد • وكانت « الكلاسيكية » ، التي جاءت الرومانسية كرد فعل لها ، تعني في مجال

السياسة والاخلاق انهماكا بقضايا المجتمع ككل ، وتعني في الفن مثلا اعلى من الموضوعية • ففي « عدو البشر » ، وفي « بيرينيس » ، وفي « طريقة الدنيا » ، وفي « رحلات غليفر »[1] ، نجد ان الفنان خارج الصورة : انه يعتبر من سوء الذوق الفني ان يوحد بين بطله وبين نفسه ،وان يمجد نفسه مع بطله ، او ان يقحم ذاته بين القارىء والقصة ويطلق عواطفه الشخصية من عقالها • ولكننا نجد ان الكاتب في « رينيه » René ، و « رولا » Rolla ، و « تشايلد هارولد » ، و « المقدمة » ، هو بطله بعينه ، او انه متوحد ببطله بوضوح ظاهر ، وان شخصية الكاتب وعواطفه تقدم للقارىء على انها موضوع الاهتمام الاكبر • راسين ، موليير ، كونغريف ، وسويفت، يطلبون الينا ان نهتم بما قد صنعوا ، اما شاتوبريان ، وموسيه ، وبايرون ، ووردزويرث ، فيطلبون الينا ان نهتم بهم هم لما في الفرد من قيمة جوهرية : انهم ينتصفون لحقوق الفرد ازاء مطاليب المجتمع ككل — ازاء الدولة ، ام الاخلاق ، او التقاليد ، او المدرسة ،او الكنيسة • فالرومانسي يكاد يكون دائما متمردا •

بهذا الصدد ، لنا ان نستنير بالنظر في تفسير الحركة الرومانسية الذي يقدمه الفريد نورث وايتهيد في كتابه « العلم والعالم المعاصر » • كانت الحركه الرومانسية في الواقع ، يقول وايتهيد ، ردة فعل ضد الافكار العلمية ، او بالاحرى ضد الافكار الآلية التي أدت اليها بعض المكتشفات العلمية • لقد كان القرنان السابع عشر والثامن عشر في اوربا الفترة العظيمة التي ازدهر فيها نمو النظريات الرياضية والفيزيائية • وفي ادب ما يسمى بالفترة الكلاسيكية ، كان ديكارت ونيوتن مؤثرين لا يقلان اهمية عن الكتب الكلاسيكية نفسها • كان الشعراء ، كالفلكيين والرياضيين قد اخذوا يعتبرون الكون آلة خاضعة لقوانين منطقية ويمكن تفسيرها عقلانيا : والله انما هو صانع الساعة الذي كان لابد من وجوده ليصنع الساعة • هذه

(١) الكتب الثلاثة الاولى مسرحيات لـ : موليير ، وراسين ، وكونغريف على الترتيب . والكتاب الاخير قصة في اربعة اجزاء لجوناثان سويفت . — المترجم .

الفكرة نفسها طبقها الناس على المجتمع الذي كان له ، من وجهة نظر لويس الرابع عشر والدستور الامريكي على السواء ، سمات نظام للكواكب او آلة دقيقة التركيب • فراحوا يتفحصون الطبيعة الانسانية دونما عواطف ، بالروح العقلانية المنطقية السلسةنفسها ، للعثور على القواعد التي تعمل بموجبها • وهكذا فان نظريات العالم الفيزيائي كانت توازيها مسرحيات راسين الهندسية وأبيات الكسندر پوپ المتوازية زوجا زوجا •

بيد ان فكرة النظام الآلي الثابت هذه جعلت تبدو اخيرا اشبه بالقيد : انها تستثني الكثير جدا من الحياة او قل ان الوصف الذي هيأته لم يكن مطابقا للتجربة الفعلية • لقد جعل الرومانسيون يحسون بحدة نواحي من تجربتهم يستحيل تحليلها او تفسيرها وفق نظرية عالم يُسيرّ بما يشبه آلة الساعة • وقالوا ان الكون ليس آلة ، بل شيء اشد غموضا واقل عقلانية •

وكان وليم بليك من اوائل من ناقض بازدراء نظرية القرن الثامن عشر الفيزيائية حين قال ان « ذرات ديمقريطس وجزيئات ضوء نيوتن » انما هي « رمال على ساحل البحر » وبالنسبة الى ويردزويرث لم يكن الريف الذي عرفه في صباه عالما زراعيا ولا عالما مثاليا نيوكلاسيكيا ــ بل نورا لم ير قط في بر او بحر • وكلما تمعن الشاعر في اعماق روحه ، رأى شيئا لايبدو له ان بالامكان تقليصه الى مجموعة من قواعد الطبيعة الانسانية كتلك ، مثلاً،التي يوردها لاروشفوكو في كتابه « القواعد » : فهو انما يرى الفنتزة ، والصراع، والاضطراب • فيصمم ــ كما فعل ويردز ويرث وبليك ــ على التأكيد على حقيقة رؤياه الاهم بالمقارنة مع كون الفيزيائيين الميكانيكي ، او انه يقبل هذا الكون الميكانيكي كما فعل بايرون والفريد دي ــ كشيء خارج عن الانسان وغير مكترث به ، فيتحداه بأن يجابهه بما بين جنبيه من روح مضطربة عاصية •

ومهما يكن من امر ، فان الذي يشغل الشاعر الرومانسي دائما هو الاحساس الفردي ، كما في ويردزويرث ، او الارادة الفردية ، كما في بايرون • وقد ابتكر لغة جديدة للتعبير عما في هذه او ذاك من غموض ،

وصراع ، واضطراب • وهكذا انتقلت ساحة الادب من الكون مصورا كآلة ، من المجتمع مصورا كمنظمة ، الى الروح التي هي في داخل الفرد •

ان الذي قد حدث ، يقول وايتهيد ، هو ثورة فلسفية • فعلماء القرن السابع عشر الذين قدموا الكون على انه تركيب آلي جعلوا الناس يستنتجون ان الانسان كان شيئا منفصلا عن الطبيعة ، شيئا اقحم في الكون من الخارج وبقي غريبا عن كل ماوجده فيه • غير ان شاعرا رومانسيا كويردزويرث طفق يشعر بعدم صحة هذه الفرضية : لقد أدرك ان العالم كائن عضوي ، وان الطبيعة تشمل الكواكب ، والجبال ، والنبات ، والناس على حد سواء ، وانما نحن ، وما نراه ، وما نسمعه ، وما نشعره ، وما نشتمّه ، كله متواشج معا ، وان كله من صميم الكيان العظيم نفسه • والذين يهزأون بالرومانسيين مخطئون باعتقادهم بأن لا صلة ثمة بين المشهد وعواطف الشاعر • يقول وايتهيد : ليس ثمة من ازدواجية حقيقية بين البحيرات والتلال الخارجية ، من جهة ، والمشاعر الشخصية ، من جهة اخرى • فالمشاعر الانسانية والاشياء الجماد يعتمد بعضها على بعض وتتنامى معا على نحو تعجز عن ايضاحه لنا افكارنا التقليدية المتعلقة بالسبب والنتيجة ، او ثنائيات الجوهر والمادة ، الجسد والروح • فالشاعر الرومانسي ، اذن ، بلغته الكدرة او المتوقدة ، بعواطفه ولواعجه التي تجعله يبدو انه يندمج في كل ماهو حوله ، انما هو نبيّ رؤية جديدة تنفذ الى اعماق الطبيعة : انه يصف الاشياء كما هي بالفعل ، وما الثورة في الصور الشعرية الا ثورة ميتافيزيقية •

عند هذا الحد من القصة يكف وايتهيد عن الكلام ، الا انه هيأ لنا المفتاح لماسيتلو • في منتصف القرن التاسع عشر تقدم العلم خطوات جديدة ، وعادت افكار الميكانيكية الى الرواج • ولكنها جاءت هذه المرة عن مصدر مختلف — لا عن الفيزياء والرياضيات ، بل البيولوجيا • وكانت نتيجة نظرية التطور والارتقاء تقليص الانسان من المرتبة البطولية التي سعى في رفعه اليها الرومانسيون ، الى ما يشبه الحيوان العاجز ، واذا هو مرة اخرى صغير جدا في الكون وتحت رحمة القوى المحيطة به • فالانسانية نتاج عشوائي للوراثة والبيئة ، ويمكن تفسيرها بمصطلحاتهما • هذا المذهب في

الادب سمي بالطبيعية ، وطبقه روائيون من امثال اميل زولا ، الذي كان يعتقد ان كتابة الرواية اشبه باجراء تجربة في المختبر : ما عليك الا ان تزود شخصياتك ببيئة ووراثة معينتين ثم ترقب ردود فعلها التلقائية ، وطبقه مؤرخون ونقاد من امثال تين الذي قال ان الفضيلة والرذيلة هما نتاج عمليات تلقائية كالحوامض والقلويات ، وحاول ان يعلل الروائع بدراسة الظروف الجغرافية والمناخية للاقطار التي ظهرت فيها •

هذا لايعني ان الحركة المسماة بالطبيعية نشأت مباشرة عن كتاب داروين « اصل الانواع » • ففي اواسط القرن اخذ يتبلور رد فعل ، مستقلا عن نظرية التطور والارتقاء ، ضد ميوعة الرومانسية وخلخلتها ، وفي اتجاه الموضوعية وصرامة الكلاسيكية من جديد • ورد الفعل هذا جعل يتصف بضرب من الملاحظة العلمية شديدة الشبه بعلم البيولوجيا • وكان رد الفعل هذا على اوضحه في فرنسا • ويبدو ان الشعراء البارناسيين الذين ظهروا لاول مرة في الخمسينات ــ غوتييه ، ليكونت دوليل ، هيريديا ــ جعلوا هدفهم مجرد تصوير الاحداث التاريخية والظواهر الطبيعية بأشد ما بوسعهم من الموضوعية والدقة فيشعر بارع خال من العواطف • والمثل المشهور على ذلك أفيال دوليل وهي تقطع الصحراء : ان الافيال تظهر وتختفي بمهابة كلاسيكية وشموخ ، ويترك الشاعر الامر على حاله هناك •

اما في الشعر الانكليزي ، فليس لنا بهذه السهولة ان نعطي امثالا واضحة على رد الفعل باتجاه « الطبيعة » : فالانكليز بعد الحركة الرومانسية لم يعنوا كثيرا بالاساليب الادبية حتى اواخر القرن التاسع عشر • غير ان الاتجاه نحو ما نسميه بالواقعية كان ، مع ذلك ، قد بدأ • فالشاعر براوننغ ، رغم انه لم يتصف بالشكل الكلاسيكي الذي تميز به البارناسيون ، كان مولعا باعادة تركيب مواضيع تاريخية من ضرب اكثر حذلقة واقل فضفضة من كتابات الرومانسيين ، وكلما عالج الحياة المعاصرة ، فعل ذلك بواقعية لاتقل عن واقعية الروائيين الفكتوريين ــ الذين كانوا يسيرون في اتجاه زولا عن غير وعي منهم • وبمقدورنا ان نرى بوضوح في الشاعر تنيسون ، الذي انهمك كثيرا بمعتقدات التطور والارتقاء ،

شيئا من دقة الوصف نفسها ، مقرونة بشيء من صرامة الشعر نفسها ــ ولكن بطراوة ورشاقة اكثر اللتين نجدهما في الشعراء الفرنسيين •

« لا ولن توقعيه في شـرك في الوادي الابيض السحيق ،
ولـن تجديه واقعا علـى تجاويف سواحل الجليـــد
التي تتحاضن في انحدارها عبر التلال خططتهـا المحاريث ،
لتدحــرج الفيض الهـادر مـــن البوابات المعتمــه :
ولكـــن اتبعيه • وليرقص بـــك الفيـــض نـــزلا
لتجديــه في الوادي • ودعــــي النســـور الهوجـــاء
برؤوســـها الضــــامرات تنعــــق وحــــدها • »

ومن الممتع ان نقارن تنيسون ، بهذا الصدد ، بالكسندر پــوپ ، في المرات النادرة (ولو انها ليست نادرة جدا كما يحسب البعض) عندما نجده يصف الاشياء الطبيعية :

« الانقليس اللجيني في برّاق الحلقات ملتفا ،
واصفر الشبوط بحراشف منثورة بالذهب •»

في هذين البيتين ما في ابيات تنيسون من كمال الصنعة ودقة الملاحظة ، غير انهما اقل خفة ومرونة • وواقع الامر هو ان پــوپ كثيرا مـــا يقـــارب البارناسيين الفرنسيين • وهؤلاء يمثلون في الحقيقة حركة كلاسيكية ــ علمية ثانية ، وهي الصنو المقابل للحركة التي يمثلها پــوپ •

غير ان اعظم التطور في « الطبيعية » لم يحصل في الشعر ، بـــل في النثر • ومسرحيات ابسن وروايات فلوبير هي روائع هذه الفترة الثانية من الكلاسيكية المعاصرة ، كما كان راسين وسويفت اصحاب روائع الفترة الاولى • ففن فلوبير وابسن ، كفن كتّاب القرن السابع عشر ، هو ايضـــا لا شخصي وموضوعي ،ويصر على الدقة في اللغة والاقتصاد في الشكل • قارن مثلا بين وضوح شخصيات مأساة ابسن « روسمر سهولم » ومنطقيتها وقلتها ، وتقاليد راسين الصارمة ، او قارن بين « رحلات غليفر » لسويفت و « بوفار وبيكوشيه » او « التربية العاطفية » لفلوبير • ولكن ، رغـــم الشبه القائم بين الاعمال المبكرة والاعمال المتأخرة من نواحٍ عدة ، فانها تختلف عنها في هذا : بينما نجد فيلسوفا اخلاقيا في القرن السابع عشر مثل

لاروشفوكو يحاول ان يكتشف ويقدم المبادىء العامة للسلوك الانساني ، فان الكاتب في القرن التاسع عشر كفلوبير او ابسن جعل يدرس الانسان بالنسبة الى بيئته الخاصة وزمانه الخاص ، الا ان المقترب في كلتا الحالتين يمكن وصفه بأنه « علمي » ، ويميل الى ان يؤدي بنا الى نتائج ميكانيكية .

لقد نشأ فلوبير وابسن كلاهما على الرومانسية . وكان فلوبير قد شرع في كتابة « غوايات القديس انطوان » على نهج رومانسي ، قبل ان ينقح الكتاب ويختصره الى الشكل الاكثر رصانة الذي نشره فيه ، وابسن كان قد كتب شعرا مسرحيتيه الفاوستيتين « براند » و « بيرغنت » قبل ان يتوصل الى مسرحياته الواقعية المكتوبة نثرا . واذ بدأ كل منهما بالرومانسية، انمى لنفسه صنعة جديدة ووجهة نظر جديدة . فليست « مدام بوفاري » مجرد رواية مرتبة ومؤلفة على غرار يختلف عن غرار أية رواية لفكتور هوغو، وحسب ، انها ايضا تمثل نقدا موضوعيا لقضية شخصية رومانسية. وابسن انما انشغل طيلة حياته بمواقف تنجم عن الصراع بين فكرة واجب المرء تجاه شخصيته ـ وهي فكرة رومانسية الجوهر ـ وبين فكرة واجب المرء تجاه المجتمع .

ولكننا نجد في مسرحيات ابسن النثرية المتأخرة ان اشباح وعفاريت قصائده الدرامية الباكرة اخذت تتسلل الى الصالونات البورجوازية : لقد اجبر الكاتب « الطبيعي » اخيرا على أن يصدّع قالبه . لقد كان ذلك العالم الرومانسي الغائم المضطرب المتعاظم خاضعا لتنظيم وضغط شديدين ، اما الان فان وجهة نظر « الطبيعية » الموضوعية ، والتقنية الاشبه بالآلية التي ترافقها ، جعلت تضيق الخناق على مخيلة الشاعر ، وتثبت انها لا تستطيع ان تنقل احاسيسه . ويبدأ القارىء بالتململ من هذا الكبح ، ويبدأ الفنان يتململ مثله . وهذا ايسمان يصف ليكونت دو ليل بأنه « الخردواتي الرخيم » ، فنذكر نقدات ويردزويرث لبوب . ان الادب ينطلق عودة مرة اخرى من القطب العلمي الكلاسيكي الى القطب الشاعري الرومانسي . وردة الفعل هذه التي ظهرت في اواخر القرن الماضي ، وهي المقابلة لردة الفعل التي ظهرت في اواخر القرن الذي سبقه ، عرفت في فرنسا بالرمزية .

والان ، في محاولتنا كتابة تاريخ الادب ، علينا ان نحذر من ان نعطي الانطباع بأن هذه الحركات والحركات المضادة تتعاقب بالضرورة على نحو منظم ومؤقت ــ كأن العقل الذي تميز به القرن الثامن عشر انهزم كليا أمام رومانسية القرن التاسع ، التي سيطرت على الميدان بعــد ذلك الى ان الحقت «الطبيعية» بها الهزيمة ، وكأن مالارميه ورامبو على اثر ذلك نسفا «الطبيعية» بالقنابل • اما الذي يحدث فهو ، بالطبع ، ان المجموعة الواحدة من الاساليب والافكار لا تلغيها كليا المجموعة الجديدة ، بل انها ، بالعكس ، تبقى مزدهرة رغما عما استجد ــ وبهذا نجد ، من ناحية ، ان نثر فلوبير قد تعلم السمع ، والبصر ، والشعور بحواس الرومانسية الرهيفة في عين الوقت الذي نجد فيه فلوبير ينتقد ويصحح المزاج الرومانسي ، كما نجد ، من ناحية اخرى ، بعض افراد مدرسة ما ، لم يتأثروا بالمؤثرات الخارجية الجديدة ، فيســـــتمرون في ممارسة اساليب مدرستهم واستغلال امكانياتها اكثر فأكثر ، عندما يكون معظم الناس قد تخلوا عنها •

لقد تقصدت هنا ان أنتقي كتــابا يمثلون هذه الحركة او تلك المدرسة في انصع اشكالها وابعدها تطــورا •ولكن علينـــا الان ان نتأمـــل بعض الرومانسيين ممن توغلوا في الرومانسية الى ابعد حتى من شاتوبريان وموسيه او ويردزويرث وبايرون ، وغدوا اول رواد الرمزية وجعلوا فيما بعد من بين قديسيها •

كان احدهم الكاتب الفرنسي الذي دعا نفسه جيرار دي نرڤال •كان جيرار دي نرڤال يقاسي من نوبات من الجنون ، وكان هذا بعض السبب في انه دأب على الخلط بين خيالاته ومشاعره وبين الحقيقة الخارجية • وكـــان يعتقد ،حتى في فترات صفائه ــ ولاريب ان وايتهيد يتفق معه على فلسفته ــ ان العالم الذي نراه حولنا منخرط على نحو صميمي ، اكثر مما يتصور معظم الناس ، في الاشياء التي تتردد في اذهاننا ، وان احلامنا وهلوساتنا مرتبطـــة بشكل ما بالواقع • وفي احدى سوناتاته يذهب الى ابعد مما ذهب اليـــه ويردزويرث بكلماته عن « حضورات الطبيعة في السماء » و « ارواح الاماكن الموحشة » ، بتخيله اعينا مغلقة تدب فيها الحياة في الجدران الصماء و « روحا صافية تحت لحاء الحجارة » •

ولكن ادغار آلان پو كان نبيا للرمزية اهم • صحيح اجمالا ان كتّاب امريكا الرومانسيين ، عند انتصاف القرن ـ پو ، هوثورن ، ملفيل ، ويتمان ، وحتى امرسون ـ كانوا يتطورون في اتجاه الرمزية ، لاسباب من المتـع تقصّيها • ومن اهم الأحداث في اوائل تاريخ الحركة الرمزية كان اكتشاف بودلير لـ پـو • فبودلير ، وهو رومانسي متأخر ، عندما قرأ پو لاول مرة عام ١٨٤٧ ، « احس باضطراب غريب • » ولما اخذ يبحث عن كتابات پو فـي مجاميع المجلات الاميركية ، وجد بينها اقاصيص وقصائد قال انه كان هو في السابق قد « فكر بابهام ودونما وضوح » بكتابتها ، وتحول اهتمامه الـى عشق وهوس • وفي عام ١٨٥٢ نشر بودلير مجموعة من حكايات پو المترجمة، ومنذ ذلك اليوم اخذ اثر پو يلعب دورا مهما في الأدب الفرنسي • واعتبرت كتابات إدغار آلان پو النقدية النصوص المقدسة الاولى للحركة الرمزية ، لانه كان قد اتى ما هو اشبه ببرنامج ادبي جديد يصحح الخلخلة الرومانسية ويبتر الاسراف الرومانسي ، وفي الوقت نفسه لايستهدف مفعولا « طبيعيا » ، بل رومانسيا مغاليا • طبعا كان ثمة الكثير مما هو مشترك بين شعر پو والشعر الرومانسي كقصيدة كوليردج « قبلاي خان » ، كما كان بين قصائده النثرية والنثر الرومانسي ككتابات دي كوينسي • الا ان پو ، بالحاحه على اوجـه معينة من الرومانسية وتنميتها ، ساعد في تحويلها الى شيء مختلف • فنراه يقول مثلا : « اني اعلم ان اللا تحديد احد عناصر الموسيقى الحقيقية (في الشعر) • واعني بذلك التعبير الموسيقي الحقيقي ••• اللاتحديد الموجي الذي ينتهي الى مفعول مبهم وبالتالي روحي • » والدنو من اللاتحديد الموسيقي غدا هدفا من اهداف الرمزية الاولى •

مفعول اللاتحديد هذا لم ينجم فحسب عن الخلط الذي ذكرته بيـن العالم الخيالي والعالم الحقيقي ، بل نجم ايضا عن خلط اخر بين ادراكات الاحاسيس المختلفة •

يقول بودلير :

كالاصداء الطويلة التي من بعيد تتمارج •••

هكذا العطور والالوان والاصوات تتجاوب •

ونجد پو في احدى قصائده « يسمع » حلول الظلام ، او يكتب وصفا كهذا للاحاسيس التي تلي الموت : « قدم الليل ، وبرفقة اشباحه جاءني قلق ثقيل ، ناء على اعضائي كما ينوء وقر بليد ، المسه لمس الجسد • وكان ثمة صوت انين ، اشبه بترداد الموج البعيد ، ولكن باستمرار اشد ، بدأ مع الاصيل ، وقوي مع حلول الظلام • وفجأة جيء بالانوار الى الغرفة •• وانطلق من لهيب كل مصباح نغم رخيم رتيب لم ينقطع سريانه الى اذني •»

هذا التدوين للاحاسيس التي تتخطّى العقل كان امرا جديدا في اربعينات القرن الماضي ـ كما كان ايضا الشعر الموسيقي الحلمي اللاعقلاني الذي نجده في « آنابل لي » و « اولالوم » ، وكلاهما ساعد في خلق ثورة في فرنسا • ان القارىء الناطق بالانكليزية اليوم يجد اثر پو عسيرا على الفهم ، وحتى عندما يتفحص مثل هذا القارىء نتاج الرمزية الفرنسية ، فانه قد يعجب للدهشة التي سببها هذا النتاج في حينه • خليط الصور الشعرية والكتابات المزوجة قصدا ، والجمع بين اللوعة والفكاهة ـ بين العظيم والعادي ، والتوحيد الجريء بين المادي والروحي ـ فهذه كلها قد تبدو له اليوم مألوفة ومشروعة لقد عرفها دائما في الشعر الانكليزي الذي ظهر في القرنين السادس عشر والسابع عشر : فشكسبير والاليزابيثيون الاخرون فعلوا ذلك كله دون ان يتقولوا بالنظريات بشأنه • اليست هذه لغة الشعر الطبيعية ؟ اليست هي السويّ الذي تمرد عليه ، في الادب الانكليزي ، القرن الثامن عشر فكان تمرده بدعة ، وجهد الرومانسيون في العودة اليه ؟

ولكن ينبغي ان نتذكر ان تطور الشعر الفرنسي يختلف تماما عن تطور الشعر الانكليزي • يقول ميشيليه ان مستقبل الادب الفرنسي في القرن السادس عشر بقي متأرجحا في الميزان بين كفي رابليه ورونسار ، ويؤسفه ان الذي انتصر اخيرا كان رونسار وذلك ان رابليه كان معادلا للالزابيثيين عند الانكليز ، بينما كان رونسار ـ الذي يراه ميشيليه يمثل كل ما هو اضعف واجف واشد تقليدا في العبقرية الفرنسية ـ احد اباء ذلك العرف الكلاسيكي، الذي تميز بالوضوح والصفاء والنقاوة ،والذي كانت ذروته موليير وراسين• اما الكلاسيكية الانكليزية ، اذا قورنت بكلاسيكية الفرنسيين التي سادت ادبهم كله منذ عصر النهضة ، فانها في القرن الثامن عشر عصر الدكتور

جونسون وپوپ ، لم تكن الا انحرافا وجيزا غير ذي اثر • ومن وجهة نظر القراء الانكليز ، فان اجراء التجديدات التي جاءت بها الثورة الرومانسية في فرنسا ، رغم كل ما رافقها من ضجيج واثارة ، تبدو لهم معتدلة جدا ، بل انهم يدهشون لكونها على هذا الاعتدال كله • غير ان العصر والتقليد كانا هما مقياس الصعوبة في الخروج عليهما • فبالنسبة ، مثلا ، الى كوليردج وشيلي وكيتس ـ رغم پوپ والدكتور جونسون ـ ماكان عليهم الا أن ينظروا الى الوراء الى ملتون وشكسبير ، اللذين كانت غاباتهما الكثيفة في مرمى النظر باستمرار وراء حدائق القرن الثامن عشر الشكلية • غير ان فرنسيا من القرن الثامن عشر كفولتير ، كان يجد شكسبير غير مفهوم ، كما ان الفرنسي المنتمي الى كلاسيكية مطلع القرن التاسع عشر كان يرى ان كتابات هوغو فضيحة : فالفرنسيون لم يألفوا الوانا ثرية كهذه ولا الفاظا حرة كهذه • وفضلا عن ذلك ، فان الرومانسيين حطموا قواعد عروضية لم تعرف مثلها اللغة الانكليزية • ومع ذلك فان فكتور هوغو بقي بعيدا جدا عن التنويع والحرية اللذين في شكسبير • ومن المفيد ان نقارن بين قصيدة شلي الغنائية التي مطلعها :

" O World ! O Life ! O Time ! "

بقصيدة الفريد دي موسيه التي مطلعها :

" J'ai perdu ma force et ma vie "

بين القصيدتين شبه غريب : كلتاهما حسرة رومانسية على كبرياء الشباب الذي ولى • الا ان الشاعر الفرنسي ، حتى في توقه وحنينه ، يأتي بنقاط فكرية : ولغته هي دوما لغة المنطق والدقة • في حين ان الشاعر الانكليزي مليء بالابهام والصور التي لايصل بينها المنطق • وسيبقى الشعر الفرنسي عاجزا عن الأخيلة الفنتزيه والسلاسة الدافقة التي عرفت بها الانكليزية الى ان يجيء الرمزيون •

لقد حطمت الحركة الرمزية تلك القواعد العروضية الفرنسية التي ابقى عليها الرومانسيون صحيحة سليمة ، الى ان افلحت اخيرا في القذف عرض الحائط بوضوح ومنطق التقليد الكلاسيكي الفرنسي ، اللذين احترمهما الرومانسيون الى حد بعيد •

ولقد نهلت الرمزية من مصادر اجنبية عدة ـ المانية ،وفلمنكية ، ويونانية حديثة ـ وبخاصة ، وعلى وجه التحديد ،انكليزية • كان ڤرلين قد عاش في انكلترا ، ويجيد الانكليزية ، وكان مالارميه استاذا للانكليزية ، وبودنيـر ، كما ذكرت ، كان قد زود الحركة ببرامجها الاولى بترجمة مقالات ادغار آلان پو • واثنان مـن الشعراءالرمزيين ، ستيوارت مريل وفرنسيس ڤييليـه ـ غريفان ، كانا امريكيين قاطنين في باريس ويكتبان بالفرنسية • واذا قـرأ امريكي اليوم قصيدة هذا الاخير " Chevauchée d'Yeldis " مثلا ، فانه يدهش كيف اعتبرتها الرمزية ، وهي في اول جدتها ، من روائع الحركة • فهي للامريكي اليوم لاتبدو اكثر من مقبولة ،فلا هي ثورية ولا تجديدية ، اشبه بقصيدة يكتبها شاعر كتوماس بيلي الدريتش لو انه تأثر ببروانتغ • ويدهشنا ان نعلم ان ڤييليه ـ غريفان مازال يعتبر حتى اليوم شاعرا مهما • غيـر ان القضية كانت هي انه حقق عملا ادهش الفرنسيين واثار اعجابهم ـ عملا لـم يكن بوسع اي فرنسي ان يحققه : لقد افلح في تحطيم البيت « الاسكندري » الكلاسيكي الى الابد ، وهو الذي كان قوام الشعر الفرنسي ـ او انه ، كما يدرك اي قارئ انكليزي في الحال ، صرفه عن نفسه كليا وجعل ينظـم بالفرنسية على الابحر الانكليزية • وقد دعا الفرنسيون ذلك « vers libre » الشعر الحر ، ولكنه ليس «حرا » الا بمعنى ان ابياته غير متساوية ، كما في الكثير من قصائد ماثيو آرنولد وبراوننغ •

غير ان الذي جعل الفرنسيين يرحبون بوجه خاص بادغار آلان پو ، هو تلك الخصلة التي ميزته عن معظم الرومانسيين في الاقطار الناطقـة بالانكليزية : اهتمامه بالنظرية الجمالية • فالفرنسيون من دأبهم دائما ان يعللوا الادب اكثر من الانكليز • انهم دائما يريدون ان يعلموا ما الذي هم يفعلون ولماذا يفعلونه : ونقدهم الادبي كان ابدا هو الترجمان والدليـل للبقية من ادبهم• ونظرية پو الادبية ، التي يبدو ان احدا لم يأبه لهافيأي مكان اخر ، درست وشرحت لاول مرة في فرنسا • ولذا ، رغم ان وسائل الرمزية ومؤثراتها كانت من ضرب مألوف في الانكليزية ، ورغم ان الرمزيين كانوا احيانا مدينين للادب الانكليزي مباشرة ـ فان الحركة الرمزية نفسها ، بسبب

اصلها الفرنسي ، كان لها فلسفة جمالية مقصودة واعية لذاتها ، جعلتهـــا تختلف عن اي شيء في الانكليزية • وعلى المرء ان يعود الى كوليردج ليجد في الادب الانكليزي شخصيته توازي الزعيم الرمزي ستيفان مالارميه •

يقول پول ڤاليري : بما ان مالارميه كان اكبر شعراء زمانه الفرنسيين، فقد كان بوسعه ان يكون ايضا واحدا من اشدهم شعبية • ولكن مالارميه لم يحظ بأية شعبية : كان يعيش بتعليم الانكليزية ، ويكتب قليلا وينشر اقل من القليل • لقد هزيء منه الجمهور وشجبه ، وكرر ان شعره سخافة وهراء وازعجه ما يبديه مالارميه من جد وعناد ، ومع ذلك فان هذا الشاعر وهو مقيم في شقته الباريسية الصغيرة . حيث كان يستقبل الادباء مساء كل ثلاثاء ، كان له اثر طاغ فيالكتاب الشباب ــ الانكليز والفرنسيين منهم ، معا ــ في اواخر القرن • هناك في غرفة الجلوس التي كانت ايضا غرفة الطعام فــي الطابق الرابع في « رو دي روم » (شارع روما) . حيث كان صفير الحافلات ينفذ من خلال الشبابيك ليختلط في النقاش الادبي ، كان مالارميه ، بنظرته المتأملة المشعة من تحت اهدابه الطويلة وهو يدخن سيكارة ، كمـــا يقول ، « ليضع شيئا من الدخان بينه وبين العالم » ، يتحدث عن نظرية الشعر بصوت موسيقي ناعم لايمكن نسيانه » كان ثمة جو « هادىء ، ديني تقريبا • » وقد قال احد اصدقائه ان مالارميه يتمتع « بكبرياء الحياة الداخلية » ، وطبعه « صبور ، غير مكترث ، فيه رقة مع شموخ • » كان دائما يتأمل قبل ان يتكلم ، ويصوغ دائما قوله في شكل سؤال • تجلس زوجته بقربه تطرز ، وتجيب ابنته الطارقين على الباب • هنا كان يتردد ايسمان ، ويسلر ، ديغا ، مورياس ، لافورغ ، ڤييليه ــ غريفان ، پول ڤاليري ، هنري دي رينيير ، پيير لويس ، پول كلوديل ، ريمي دي غورمون ، اندريه جيد ، اوسكار وايلد ، آرثر سيمونز ، جورج مور ، ووليم بطلرييتس • وذلك ان مالارميه كان قديس ادب عن حق : لقد اقترح لنفسه هدفا يكاد يكون مستحيلا ، وراح يسعى نحوه بتركيز مستمر ودونما تهاود • حياته كلها كرسها لمحاولة فعــــل شيء بلغة الشعر لم يفعله احد قط من قبل • وقد قال في سونتة له عن پو : « ان نعطي معنى انقى لكلمات العشيرة » لقـــد انهمك ، كما قال البيــــر

نيبوديه ، « بتجربة موضوعية على تخوم الشعر ، عند حد يجد الاخرون الهواء عنده عسيرا على التنفس » •

ماذا اذن كان هذا المعنى الانقى الذي اعتقد مالارميه انه يقتفي اثر پو في التمني باعطائه لكلمات العشيرة ؟ ماذا بالضبط كانت طبيعة هذه التجربة القائمة على تخوم الشعر التي اكبّ عليها مالارميه والتي حاول اعادتها كتاب آخرون كثيرون ؟

ما الذي بالضبط طرحه الرمزيون ؟ عند الحديث عن پو ذكرت الخلط بين ادراكات الحواس المختلفة ، ومحاولة جعل مفعول الشعر يقارب مفعول الموسيقى • وعلي ان اضيف ، بهذا الصدد الاخير ، ان تأثير ڤاغنر في الشعر الرمزي لايقل شأنا عن تأثير اي شاعر : ففي الوقت الذي دنت فيه الموسيقى من الادب اشد الدنو ، انجذب الادب نفسه نحو الموسيقى • وقد ذكرت ايضا ، عند الحديث عن جيرار دي نرڤال ،الخلط بين الخيال والحقيقة ، بين احاسيسنا وخيالاتنا ، من ناحية وبين ما نفعله ونراه ، من ناحية اخرى• لقد نزعت الرمزية ـــ ارجحة البندول الثانية تلك من النظرة الآلية للطبيعة ومن الفكرة الاجتماعية للانسان ـــ الى جعل الشعر متصلا بأحاسيس الفرد وعواطفه اكثر مما فعل الرومانسيون انفسهم • بل ان الرمزية ادت احيانا الى جعل الشعر من شؤون الشاعر الخاصة بحيث غدا لايمكن ايصاله الى القارىء • وصعوبة الرمزية ورهافتها تتبديان في التسمية نفسها • ما اكثر الذين تشكوا من ان التسمية لم تكن وافية بالنسبة الى الحركة التي اطلقت عليها ، او ملائمة لبعض اوجهها ، وقد تكون مضللة لغير الفرنسيين • لان رموز « الرمزية » يجب تعريفها على نحو يغاير تعريف الرموز بمعناها المألوف ـــ كأن نقول ان الصليب رمز المسيحية ، او ان النجوم والخطوط رمز الولايات المتحدة • هذه الرمزية هي غير رمزية ذاتية • وذلك لان الضرب المألوف من الرمزية تقليدي وثابت • فرمزية « الكوميدية الالهية » تقليدية ، ومنطقية ، ومحددة • اما رموز المدرسة « الرمزية » ، فانها عادة يختارها الشاعر اعتباطا لتمثل افكارا معينة في ذهنه ـــ انها ضرب من القناع لافكاره • يقول مالارميه : « من دأب البارناسيين ان يأخذوا الشيء كما هو ويضعوه امامنا ـــ وبالتالي فانهم يعوزهم الغموض والسر : انهم يمنعون عن الذهن

فرح الظن اللذيذ بأنه يخلق • تسمية الشيء تقضي على ثلاثة ارباع المتعة بالقصيدة ــ تلك المتعة الناجمة عن طيب التخمين شيئا فشيئا : الايحاء بالشيء ، استحضاره ــ ذلك ما يفتن المخيلة • »

الايحاء لا النص الصريح كان اذن احد اهداف الرمزية الاولية • ولكن وجهة نظرهم تشمل اكثر مما يفسره مالارميه هنا • فالفرضيات الضمنية في الرمزية تؤدي بنا الى أن نصوغ عقيدة ، او مذهبا ، كما يلي : كل ما نعرف من شعور او حس ، كل لحظة وعي ، يختلف عن كل ما هو سواه • وبالتالي ، فانه من المستحيل ان نعبر عن احاسيسنا كما نختبرها فعلا عن طريق اللغة التقليدية العامة التي هي لغة الادب الاعتيادي • لكل شاعر شخصيته الفذة • ولكل لحظة من لحظاته لونها الخاص ، وتركيب عناصرها الخاص • ومهمة الشاعر هي ان يجد ، ان يبتكر ، اللغة الخاصة التي وحدها تستطيع التعبير عن شخصيته ومشاعره • لغة كهذه لابد لها من استخدام الرموز : فهذا الذي هو جد خاص ، وعابر ، ومبهم ، لايمكن ايصاله بالنص او الوصف المباشر ، بل فقط بتلاحق من الالفاظ والصور التي تساعد بالايحاء به للقارىء • والرمزيون ، الذين كانوا دائما يبغون خلق مفعول عن طريق الشعر يماثل مفعول الموسيقى ، مالوا الى الاعتقاد بأن هذه الصور تملك قيما مجردة كالنوطات والكوردات الموسيقية •

غير ان الفاظ كلامنا ليست تدوينا موسيقيا ، ولم تكن رموز « الرمزية » في الواقع الا كنايات مفصولة عن مواضيعها ــ لان الانسان لا يستطيع ، بعد حد معين ، ان يتمتع في الشعر بمحض الاصوات والالوان من اجلها ذاتها : بل عليه ان يتكهن بما تطلق عليه هذه الصور • والرمزية يمكن تعريفها بأنها محاولة ايصال مشاعر شخصية فذة عن طريق وسائل مدروسة بعناية ــ عن طريق تداع معقد للافكار ــ ناجم عن خليط من الصور •

اقتصرت الحركة الرمزية الاصلية في اول الامر على فرنسا بشكل رئيسي ، وانحصرت اولا بشعر من نوع مقصور على فئة خاصة • ولكن قدر لها بمرور الزمن ان تنتشر في ارجاء العالم الغربي كله ، كما قدر لمبادئها

انْ تطبق على نطاق لم يكن ليتوقعه حتى اشد مؤسسيها حماسة • ويروي لنا ريمي دي غورمون ، الذي امسى في النهاية ابرز النقاد المناصرين للحركة، عن بهجته عصر احد الايام في الثمانينات ، عندما اكتشف الشعر الجديد في مجلة صغيرة التقطها من احدى مصاطب الكتب في الاوديون : «عندما تصفحتها ، شعرت بتلك الرعشة الجمالية الصغيرة وذلك الانطباع الرائع بالجدة اللذين يسحران الشباب • ورأيتني وكأنني احلم ، لا اقرأ • كانت حديقة اللوكسمبورغ تزهو وردية باوائل نيسان ، وقد عبرتها باتجاه شارع داساس ، وخواطري ملاءى بالادب الجديد الذي ، بالنسبة الي ذلك اليوم ، تطابق مع تجدد الدنيا ، اكثر منها بالشغل الذي جاء بي الى تلك المنطقة من باريس • كل ما كنت كتبته حتى ذلك الوقت أثار في القرف ••• وفي اقل من ساعة واحدة تحول اتجاهي الادبي تحولا جذريا • » وكتب ييتس في عام ١٨٩٧ : « لقد امتزج رد الفعل ضد عقلانية القرن الثامن عشر مع رد الفعل ضد مادية القرن التاسع عشر ، والحركة الرمزية التي بلغت اوج كمالها في المانيا في ڤاغنر ، وفي انكلترا في الماقبل الرفائيليين ، وفي فرنسا في فيليه دي ليل آدم ومالارميه ومايترلنك ، وأثارت خيال ابسن ودانونتسيو ، هي ولاريب الحركة الوحيدة التي تقول الآن اشياء جديدة • »

اننا لانتحدث اليوم عن « الرمزية » في دراستنا الادب الانكليزي • بل اننا لا نفكر بالكتاب الذين يذكرهم ييتس في اواخر القرن الماضي كرمزيين باعتبارهم ينتمون جميعا الى « الحركة الرمزية » • ومع ذلك فأن تأثير مالارميه وزملائه الشعراء كان واسعا وعميقا خارج فرنسا ، وثمة امور استجدت في الادب الانكليزي يصعب فهمها دون الاطلاع على المدرسة الرمزية • وانا اعتقد ان السبب في ان النقد الانكليزي والاميركي يقف حائرا ازاء اعمال بعض الادباء المحدثين يعود بعضه الى ان اعمال هؤلاء الادباء نتيجة ثورة ادبية وقعت خارج الادب الانكليزي •

اما قضية الحركة الرومانسية ، فمسألة مختلفة : لقد كانت مقدمات ويردزويرث بيانات انكليزية ، وهجوم لوكهارت على كيتس وهجوم بايرون على جفري كانا كلاهما ضربتين من ضربات حرب اهلية انكليزية • ولكن رغما عن الماقبل الرفائيليين ، الذين كان حافزهم يشبه بعض الشيء حافز الرمزيين ، ورغما عن « الجماليين » و « الانحطاطيين » الانكليز ، الذين كانوا في معظم ادبهم يقلدون الفرنسيين بغير اصالة كثيرة ، فان معركة « الرمزية » لم تدر رحاها قط على نحو حقيقي في الانكليزية • وهكذا نجد ان ڤاليري وپروست ، اللذين نشآ عن الحركة الرمزية ، مفهومين ومقدرين من النقد الادبي الفرنسي ، في حين ان نقاد الانكليزية كثيرا ما يبدون انهم لايعرفون كيف يتعاملون مع ادباء كاليوت وجويس • وحتى عندما استعاد هؤلاء الادباء للانكليزية صفات كانت من طبيعتها ومنابع كانت في الاصل ملكا لها ، فان هذه العناصر انما عادت عن طريق فرنسا واكتست بصبغة من الذهنية الفرنسية ــ نقدية ، فلسفية ، منهمكة بالنظرية الجمالية ؛ وميالة دائما الى استهداف تأثيرات معينة وهي واعية لذاتها ، والى تمحيص وسائلها المشروعة •

ولقد كان من السهل ، بوجه خاص ، على بعض قادة الادب الانكليزي المعاصر ــ اي الادب الذي ظهر منذ الحرب (الاولى) ــ ان يستفيدوا من تجربة باريس ، لانهم ليسوا هم انفسهم انكليزاً • فمن بين ادباء الانكليزية الذين سأبحثهم في هــذا الكتاب ييتس ارلندي يتجه نحو باريس بالسير نفسه الذي يتجه به نحو لندن ، وجويس ارلندي انجز معظم كتاباته في القارة الاوربية ولم يقم قط في انكلترا لمدة تذكــر ، وتي•اس• اليوت وغرترود ستاين امريكيان مقيمان في الخارج • واعمال هؤلاء الكتاب في معظمها استمرار للرمزية أو امتداد لها • فهذا ييتس ، اقــدر من حاولوا مضاهاة الفرنسيين في لندن من بين جماعة نهاية القرن ، افلح في جعل الرمزية تنتصر

وتزدهر بنقلها الى تربة ارلندة التي كانت اكثر مواتاة من غيرها • ويبدو ان تي•اس•اليوت في اول قصائده كان يتقبل تأثير الرمزيين الفرنسيين بقدر ما يتقبل تأثير الاليزابيثيين الانكليز • وجويس ، الذي كان اســــتاذا للطبيعية لا يقل عظمة عن فلوبير ، نجح في الوقت نفسه في مسرحة الرمزية باستخدام طرائقها للتمييز بين شخصياته المتباينة وحالات ذهنهم المتفاوتة • كما ان غير ترود ستاين نأت بحمل مبادىء مالارميه بعيدا في اتجــاه تلــــك التخوم حيث يجد الاخرون الهواء عسيرا على التنفس ، بحيث انها في النهاية ربما انتهت المبادىء الى السخف • ولكن الصحيح هو ان هــذه المبادىء في الظروف الملائمة ، تبقى نافذة • ونقاط القوة والضعف كليهما التي يتسم بها الكثير من ادب ما بعد الحرب مستمدة طبيعيا من الشعراء الرمزيين ولنا ان نتفحصها في كتاباتهم • وتاريخ الادب في عصرنا ان هو في معظمه الا تاريخ تطور الرمزية واندماجها في « الطبيعية » او صراعها معها •

وليم بطلر ييتس

ولد وليم بطلرييتس عام ١٨٦٥ في دبلن ، وكان ابوه احد الرسامين الماقبل الرفائيليين * الارلنديين ، وقد اعطاه وهو « في الخامسة عشرة او السادسة عشرة » من عمره قصائد روزيتي وبليك للمطالعة .

كان شعر ييتس الباكر ماقبل رفائيليا ورومانسيا : وقصيدته الطويلة « تجوالات أويسين » (١٨٨٩) - عن موضوع مستقى من الاساطير الارلندية . تخرج دفقا كدفق شلي بالوان ثرة كألوان كيتس . غير ان ييتس في التسعينات التقى بمالارميه في باريس ، وعلى قلة معرفته بالفرنسية أيامئذ، فان صديقه آرثر سيمونز لقنه مبادىء الرمزية . فنجده يقول : « اظن ان ترجمات سيمونز لمالارميه ربما اضفت شكلا مسترسلا على قصائدي في تلك السنين وعلى قصائد « الريح بين الاقصاب » و « المياه الظليلة » . وقد رأيناه يكتب عن الرمزية بأنها « الحركة الوحيدة التي تقول اشياء جديدة .»

واذا كنا لا ننظر الى ييتس عادة كشاعر رمزي في المقام الاول ، فالسبب في ذلك هو انه ، عندما نقل الرمزية الى ارلندة . وصلها بسوارد جديدة ووهبها نبرة خاصة ، الامر الذي جعلنا نتأمل في شعره من وجهة نظر ميزاته القومية عوضا عن علاقته ببقية الادب الاوربي .

ولكن من السهل ان نرى قرب الصلة بين ييتس ، حتى في سنيه المتأخرة ، وبين الشعر الفرنسي الذي ظهر في اواخر القرن في قصيدة متأخرة نسبيا كقصيدة « صور قنطور * * اسود » :

حوافرك قد وطأت حافة الغاب السوداء
حيث تصيح وتتأرجح الببغاوات الخضراء المريعة

* الما قبل الرفائيليين Pre-Raphaelites جماعة تأسست عام ١٨٤٨ من شعراء ورسامين انكليز اشهرهم روزيتي وهولمن هنت . كانوا يستوحون الاعمال الفنية التي سبقت الرسام رافائيل ، من مشاهير الفنانين الايطاليين في عصر النهضة _ المترجم

* القنطور centaur مخلوق اسطوري نصفه الاعلى انسان وبقيته حصان .

وكتاباتي وطئت في الطين القائظ كلها •
عرفت العبث الحصابي ذاك ، عرفته تاتلا •
ما انضجته الشمس السليمة غذاء سليم للاكل ،
ذاك دون غيره • اما انا وقد جننت
بجناح ما اخضر ، فقد جمعت القمح اليابس العتيق
في الظلام المجرد المخبول وطحنته حبة حبة
ثم خبزته بطيئا في فرن • ولكنني الان
استقي نبيذا شهيا من برميل وجدته
حيث نام سبعة سكارى من افسس ولم يعلموا
متى انقضت امبراطورية الاسكندر ، لعمق نومهم
ابسط اطرافك ونم نوما ساتورنياً طويلا ،
لقد احببتك اكثر من روحي رغم كلماتي كلهـــا ،
فليس ثمة من هو انسب للحراسة وحفظ
عينيه اللتين لاتتعبان على اولئك الطيور الخضراء المريعة •

قارن بين هذه الابيات وبين السوتتة التالية النموذجية لمالارميه :

هذا اليوم العذري الجميل المرح
أسيمزق بضربة من جناحه المخمور
البحيرة القاسية المنسية التي تحت الصقيع
تراود جبل الثلج الشفاف لتحليقات لم تطر !

بجعة من ايام مضت ترجع الى الذاكرة ان الذي
تحرر رائع ولكن دونما أمــل
لانه لم يغنّ البقاع التي يقام فيها
عندما يشرق سأم الشتاء العاقر •

عنقها كله سينفض عنه هذه اللوعة البيضاء
التي فرضها الفضاء على الطائر الذي ينكرها ،
ولكن لا رعب التراب حيث يمسك ريشها •

يا ضيفا يُعين له بريقه في هذا المكان
انه لا يريم في حلم المهانة الجليدي
الذي يسربل البجعة في نفيها العقيم •

القنطور . والببغاوات . والقسح والنبيذ كلها . كالبجعة ، والبحيرة والصقيع . ليست اشياء حقيقية (سوى ان القنطور شيء رآه ييتس في سورة) . بل هي صور طارئة جعلت بتداعي الأفكار ترمز الى عواطف الشاعر • ولكن في حين اضطر الشعراء الفرنسيون الى الاعتماد كليا تقريبا على رموز كهذه ، كلما تباينت اكثر حيرت القارىء اكثر فأكثر ، فان ييتس وجد في الاساطير الارلندية ، التي لم تكن مألوفة حتى لدى القراء الارلنديين ، بابهامها وضبابيتها ،كنزا من الرموز مهيأ للاستعمال • فلعله بهذا كان في وضع افضل من الشعراء الفرنسيين • فأولاد دانان ، والخيول الشبحية ، و « فيرغس » بعرباته النحاسية ــ هذه الكائنات السحرية التي تلعب دورا كبيرا في شعر ييتس ــ ليس لها من الحقيقة الموضوعية اكثر ما لصور مالارميه الشعرية : انها العناصر والحالات التي تتألف منها حاسية ييتس المعقدة • بيد ان ميزاتها ترضينا اكثر مما ترضينا ميثولوجية شاعر رمزي كمالارميه ــ ولو ان مالارميه يلجأ احيانا الى « العهد القديم » او الى الآداب الكلاسيكية يستعير شخصية كمالومي او الـ « فون » faun* ــ لانها تؤلف عالما يستطيع المرء ان يدرك ولو بعضه ، عالما يستطيع المرء ان يجد ولو بعض طريقه فيه •

واذ نتتبع تقدم شعر ييتس يصبح هذا العالم أقل قتاما ، والوانا • في « الريح بين الاقصاب » التي ظهرت عام ١٨٩٩ ، ما نزال نجد « الباب الملائكي اللاهب المزدحم بالمزاهر » و « اثواب السماء المطرزة ــ الموشاة

---

* من آلهة الحقول المحبة للمرح والغزل والموسيقى . ــ المترجم

بنور من نضار ولجين » وهي صور تنتمي الى فترة ييتس الماقبل روفائيلية المبكرة • ولكن الشاعر في فترة ما عند مطلع القرن اخذ يزايله الرضا ، كما يروي لنا ، وجعل يحذف من شعره . بحزم ، البلاغة الرومانسية والضبابية الرمزية كلتيهما •

يبدو ان تطور اسلوب ييتس المتأخر صادف فترة من انكسار الخيال لديه • فييتس الشاب عاش في ما يشبه ارض الجن : ابطال اقاصيصه وقصائده ــ اويسين ، رد هارنهان ، الرجل الذي كان يحلم بأرض الجن ــ يدأبون على هجر العالم الحقيقي من اجل عالم ال « سيدهه » ، او الجنيات • عالم الحقيقة مكان حزين لا يشفي غليلا : وفي احدى قصائده الاولى نجد الجنيات تنذر الطفل الذي تسرقه قائلة :

« هيا ياطفل الانس ، هيا
الى المياه والبراري ، يدا بيد
مع بنت من بنات الجن ،
فالعالم أملأ بالبكاء مما تستطيع ان تفهم • »

والبشر الذين يهربون الى عالم الجن يجدون الضحك الدائم والغزل الابدي ، ويرقصون في حقول ينيرها الاصيل وتملؤها الانغام الغريبة • فجنيات ييتس الارلندية ليست ، كجنيات الحكايات العادية التي نعرفها ، مجرد اناس مثلنا اصغر حجما منا ، انها نوع اخر من الكائنات ، لوجودها ابعاد غير ابعاد وجودنا • هذه الغرابة . هذا العالم الاخر الجني الحقيقي ، في شعر ييتس بعض مصدره ، ولاشك ، تلك الانثولوجية الرائعة لحكايات الجنيات الارلندية التي جمعها وحررها ييتس من الفولكلور الارلندي •

وكانت « السيدهه » مما يخلقه بطبيعة الحال الذهن الارلندي الحالم الساخر في وسط الاضواء والغمامات السرابية التي تملأ الريف الايرلندي • الا ان ييتس جعل من عالم الجنيات هذا شيئا يسحرنا اكثر مما تسحرنا حتى الحكايات نفسها في مجموعته • لقد اضحى عالمه هذا رمزا للخيال بالذات • وعالم الخيال يقدم لنا في شعر ييتس الباكر كشيء فرح جدا ، ومغر جدا ،

كشيء يدمنه المرء ، ويدرك به الهذيان والنشوة ــ وكشيء مناقض ، ومميت، للحياة الطيبة التي تعرف في العالم الحقيقي ، وهو عالم مترع بالدموع ويحلو الانسحاب منه • ليس في « السيدهه » ما هو شرير ، انها لا ــ اخلاقيــة ومعفاة من هموم البشر • حتى الوقت لا تعرفه • ومن وجهة نظرنا ، فان وجهة نظرها لايمكن تعيينها او ادراكها • اما بالنسبة الى الانسان الــذي عاش مع الجنيات ، والذي فقد حس الشرائع الانسانية في عالمها ، فقــــد تكون النتائج رهيبة ــ لانه قد آثر على الحقيقة شيئا اخر ــ لقد تهرب من مسؤوليات الحياة الانسانية ولن يدرك متعتها • فهذا « الرجل الذي كان يحلم بارض الجن » ، في قصيدة من اجمل قصائد ييتس الباكرة ،

« ••• وقف بين جمهور في دروماهير
وقلبه معلق بثوب من حرير
وقد عرف اخيرا بعض الرقة والدعة ،
قبل ان تجعل الارض منه ناعس هببا •
ولكن اذا ما صب احدهم اسماكا في ركام
بدت انها ترفع رؤوسها الفضية الصغيرة
وتغني عن اصيل « درويدي » ينثر النهار
على جزيرة خضراء معتمة محجوبة ؛
حيث الناس تعشق على مرأى من بحار مكوكبة ،
وعن زمن لن يفسد وعودهم الجنية
تحت السقوف المحاكة من رواعش الافنان :
فهزه الغنـــاء واعاد اليه قلقه •

هام على وجهه ازاء رمال ليزادل ،
وذهنه ينبض بمخاوف الاموال وهمومها ،
وكان اخيرا قد عرف سنوات من الحرص
قبل ان يكوموا له قبره تحت التل •

ولكنه اذ راح يمشي قرب مكان كله طين وحفر
رأى دودة بفمها الموحل الاشهب
تغني ان ثمة مكانا في الشمال او الغرب او الجنوب
يقيم فيه قوم ودعاء يبتهجون ويمرحون ،
وان تحت تلك السماء المقدسة ثلاثا
اثمار دانان هي شلال اقمار
وبسقوطه يوقظ الشلال أنغام أوراق الشجر :
وعند ذاك الغناء فقد عقله كله • »

وهكذا الامر مع حاجاتنا ولوعاتنا الانسانية ـ فالرجل الذي يحلم بعالم الجن تراوده خواطر عالم خارج عالمنا لينساها • وحتى اذا مات فانه لايستطيع ان يجد « عزاء في القبر ولا راحة » • وفي قصيدة اخرى ، نجد ان افراح « ارض المدينة السعيدة » حيث « للاغصان اثمارها ونوارها في كل اوقات السنة » ، وحيث « الانهار تجري خمورا حمراء وصهباء » وحيث « الملكات بعيون زرقاء كالجليد يرقصن زرافات » ، لاتتفق والحياة الحقيقية : فأرض المدينة السعيدة المسحورة هي ايضا « دمار العالم » •

في القصص النثرية التي كتبها ييتس في اوائل حياته الادبية ، يظهر عالم الجن هذا بمظهره الحقيقي ، باعتباره عالم الحلم والخيال ـ والوحدة • فالراوية في « روزا الكيميكا » ينفي نفسه عن الدنيا في منزل فيه سجف « ملأى بأزرق الطواويس وبرونزيّها ، ••• حجب عن نفسه كل تاريخ ونشاط لم يمسه الجمال والسكينة » حيث بوسعه ان يجد في « الآلهة البرونزية القديمة ••• كل فرحة الوثني في الجمال المتعدد •• دونما رعب من مصير بلا نوم ومن كدح مع عديد التضحيات • » وهناك وحداني اخر ، يدعى مايكل روبارتس ، يقيم على الساحل الارلندي الموحش في بيت يسميه روباتس «هيكل الوردة الكيمياوية» ،حيث تأتي في الليل ارواح الجميلين والحسان الذين ماتوا في العصور الغابرة من مصر واليونان ليرقصوا في غرفة مبطنة بالفسيفساء ، ورسمت في السقف بالفسيفساء وردة كبيرة • لقد كان من

دأب كتاب نهاية القرن ان يرغبوا في التنكب عن الحياة العامة ، والعيش في الخيال وحده • قلت سابقا ان معركة الرمزية لم يقم بها على الوجه الصحيح احد في الانكليزية ، ولكن ظهر في انكلترا كاتب واحد لعب دورا يقارب دور مالارميه في فرنسا • كان ولتر پاتر ، كمالارميه ، رجلا شديد الاصـــالة الفكرية ، عاش عيشة هادئة ولم يكتب الا القليل ، ولكنه ترك اثرا عميقا في ادب زمانه • وفي نقده الادبي جاء بنظرية هي اقرب ما جاء به انكليزي الى نظرية الرمزية لدى الفرنسيين • فولتر پاتر عندما يقول ان التجربة تعطينا «لاحقيقة الخطوط الازلية التي تم التوثق منها الى الابد ، بل عالما مـــن التدرجات الرهيفة والحالات المتواشجة بدقة ، وهي تتحول تحولات متداخلة بينما نحن أنفسنا تتغير » ، فهو يحدد وجهة نظر تماثل بالضبط وجهة نظـر الرمزيين • غير ان پاتر طور وجهة النظر هذه في مجال تذوق الحياة اكثر مما طورها في مجال النظرية الجمالية •

والعبارة الشهيرة التي يختتم بها كتابه « النهضة » أقامت المثل الاعلى لجيل برمته : « ان نعتبر الاشياء ومبادىء الاشياء كلها طرزا او ازياء غيـر ثابته اضحى شيئا فشيئا هو المتبع في التفكير الحديث •••• مهمة الفلسفة ، الثقافة التأملية ، تجاه النفس البشرية هي اثارتها ، بل اجفالها ، لحياة مـن الملاحظة الشغوف الدائمة • في كل لحظة هناك شكل ما يغدو كاملا في يـد اووجه ، ونغم ما على التلال او البحر هو اروع من سواه ، وحالة من لوعة او كشف او اثارة ذهنية هي حقيقية ومغرية لنا لا نملك مقاومة لها ــ لتلك اللحظة وحدها • لا ثمرة التجربة ، بل التجربة ذاتها ، هي الغاية • ونحـــن لانعطى الا عددا معدودا من النبض لحياة درامية منوعة • فما السبيل الى ان نرى في هذا العدد كل ما يمكن ان يرى فيه بأرهف الحواس ؟ » وقد كتب ييتس يقول عن نفسه وعن صحبه : « كنا نتطلع عن وعي الى پاتر لنأخذ عنه فلسفتنا • » والبيت ذو السجف ، « والهيكل الكيمياوي » ، ابتكرهمـا ييتس مكانا مثاليا حيث يمكن تطبيق هذه الفلسفة ــ كما كانت ارض الجن نفسها احد العوالم الخيالية التي ابتكرها ذهن « نهاية القرن » •

ولكن كما كان شعر ييتس الباكر يصور سحر ارض الجن كشيء يناقض الحياة في عالم الحقيقة ، هكذا كانت هذه الاقاصيص التي تدور حول احلام النشوة ــ بخلاف الكتابات النموذجية التي انتجها الجماليون في « نهاية القرن » ــ موشاة بحس المخاطر والغوايات التي لا محيد عنها في حياة كهذه. اننا نجد في ييتس جمالية پاتر وقد حملت الى نتائجها النهائية . ما هي نتيجة العيش من اجل الجمال ، كما كان الجمال يومئذ يفهم ، نتيجة تنمية الخيال والتمتع بالاحاسيس الجمالية ، كغاية عليا بحد ذاتها ؟ لسوف ننشز مع الواقع نشازا قاتلا ــ لسوف ننال قصاصا لا يمكن التساهل بشأنه . هنا يكمن صراع لانستطيع تجنبه ، وييتس ، حتى في اول بواكيره ، يشعر به دونما انقطاع . ورغم ذلك كله فانه ما زال يؤثر ان يقيم معظم الوقت في ارض الجن او بين الراقصين في « الهيكل الكيمياوي » . بل انه لينقل حبه الانساني ، ورغبته الانسانية ، الى مناخ ذلك العالم الابدي ، حيث لا قبح يزعج ، ولا جميل يذوي :

كل ماهو دميم ومكسور ، كل ماهو متهرىء وعتيق ،
صرخة طفل في الطريق ، صرير عربة مترنحة السير ،
خطى الحراث الونيئة تطرطش في اوحال الشتاء ،
تظلم كلها صورتك التي تزهر وردة في اعماق قلبي .

ظلم كل ماهو دميم ظلم اعظم من ان يوصف .
اني اتعطش لبنائه من جديد ، فأجلس في بقعة خضراء وحدي
وقد صيغت الارض والسماء والمياه من جديد ، كعلبة من ذهب
لاحلامي عن صورتك التي تزهر وردة في اعماق قلبي .

غير ان كفة الميزان فيما بعد ، في الفترة التي تستهلها مجموعة « الخوذة الخضراء » (المنشورة عام ١٩١٢) ، رجحت في الناحية الاخرى . ففي خيبة الحب الباكر ، فيما يبدو ، دفع الشاعر ثمن الهرب الى ارض الجن ، وذكرى ذلك مرة : انه ما زال يناصر الخيال بنبله ووهجه ، ويضعه فوق كل شيء .

غير ان عليه ان يواجه ظروف الحياة القاسية • واحساسه بالحدود الصارمة ، آتى لفنه بكثافة اشد ، ووضوح اكبر ــ والقاؤه عن نفسه «بالعبء الحالم الذي يحمله الشباب » جعل منه شاعرا افضل • واذ تخلى عن رضاه بملكات ارض الجن ذوات العيون الجليدية ، كما تخلى في الوقت نفسه عن الامل في ان يلقى من الحياة الحقيقية اية متعة فيما عدا انتصار الخيال عن طريق الفن ، فانه صب على الشعر حمية فكره كلها وعزيمة عواطفه كلها • لقد قرر ان يقلص شعره الى شيء محدد وصلب ــ شيء اشد صرامة وأحرّ عاطفة في آن معا • وهنا تتلاشى الوان فقاقيع الصابون ، وتتلاشى انغام ارض الجن ، ولا نعود نرى سوى الخطوط الخارجية المجردة لـ « صخور كلير الباردة وصخور غالواي وشوكها » ــ نراها ارضية وواضحة •

في قصيدة له تصف هذا الاسلوب وتؤلف في الوقت نفسه مثلا رائعا عليه ، يروي لنا الشاعر كيف انه :

بعد ذلك بحوالي سنة
فجأة بدأت
احتقارا لهؤلاء السامعين
اتخيل رجلا
بوجه بقّعته الشمس ،
مرتديا ثوبا رماديا من كوينمارا ،
يتسلق صاعدا لمكان
الحجارة فيه سمراء تحت الزبد ،
ومعصمه متجه الى تحت
حين يسقط الذباب في السيل :
رجلا لا وجود له ،
رجلا ماهو الا حلم .

وصحت : « قبل ان أشيخ
سأكتب له قصيدة
قريرة كالفجر
وحارة كلواعجه . »

في هذه المرحلة نجد ان ييتس يقيم في عالم مـــن العواطف المشدودة الصرف يصفها بصور جميلة واضحة . وكلماته مهما تكن نثرية . فأنها دائما وضاءة ونبيلة ، كأن حصى شاحبة صقلها البحر اكتست قيمة غامضة واضحت أثمن من الذهب والجواهر . انه الان اقل اسرافا في استعمال الرمـــوز والاسماء ، وفي رؤاه جهامة جديدة :

استعيد لعين البصيرة
بئرا جافة ومخنوقة منذ زمن طويل
وأغصانا منذ زمن طويل عرتها الرياح ،
واستعيد لعين البصيرة
شحوب وجه عاجي
شامخا مشعثا ،
ورجلا يتسلق صاعدا لمكان
جردته ريح البحر المالحة بعصفها .

واذا عاد الى بطولات الاساطير الارلندية ، وصفها بتفاصيل بسيطة ، وراح يركز انتباهه بثبات متزايد في العالم الواقعي المحيط بـه . انـه الان يشتهي فوق كل شيء ، كما يقول في قصيدته عن صياد السمك :

ان اكتب لقومي
وللحقيقة .

او كما يقول في قصيدة اخرى :

عبر ايام شبابي الكاذبة كلها
لوحت في الشمس بأوراقي وأزهاري .
والان لعلني أذوي فأصبح الحقيقة .

انه يجد مواضيعه في احداث حياته هو ، دون ان ينقلها الى التقليد الرومانسي ، وفي شؤون ارلنده العامة • ويفلح في اسباغ المهابة على هذه المواضيع ، كما ربما لم يفلح اي شاعر معاصر آخر ، وهو في الوقت نفسه لايكف عن معالجتها بأبسط اللغة وبغير ما ميوعة • بل ان بوسعه ان يتحدى المقارنة بدانتي ــ الذي يصفه الان بأنه « مخيلة المسيحية الاولى » ــ بقدرته على الابقاء على فخامة الاسلوب عن طريق التوتر الصرف دون اللجوء الى التضخيم البلاغي • انه في الواقع يلبس ضربا من القناع الدانتي • فهو يذكرنا احيانا بالحدة والاختزال اللذين نجدهما فياشارات دانتي المؤلفة من بيتين او ثلاثة ، كما في العبارة التالية :

ايها التجار او الجنود الذين خلفتم لي دما
لم يجر يوما في صاب بائع جوال ،
عفوكم ! وانتم الذين لم تزنوا الثمن ،
ايها الخدم القدامى يوم امتطيتم خيلكم ووقفتم
على شفا مياه « بوين » العكرة
الى ان اجفل فرقا سيدكم الرديء وضاع كل شيء •••

او يذكرنا بأقوال دانتي المركزة المرة ، كما في الابيات التالية :

فيم لومي لها بأنها اترعت ايامي
بؤسا ، او انها في الايام الاخيرة
بوسعها ان تلقن الجاهلين أعنف الاساليب ،
وان تقذف الشوارع الصغيرة بوجه الكبيرة ،
لو ان لها او لهم جرأة مماثلة على الرغبة والشهوة ؟

وله ان يهلل او يمجد كدانتي ــ وتمجيده ليس بعد اليوم ذلك الحلم الافيوني ، حلم ارض الجن ، بل ما تقدمه الحياة ضمن حدودها : الاعجاب

بسلف او صديق ، الفخر بشرف حُفِظ او عمل أُجيدَ ، او الذكرى الهوجاء لحب قديم :

وماذا اقول عن تلك التي أخذت
كل شيء حتى انقضى شبابي
وتكاد لا تزجي نظرة عطف واحدة ؟
كيف امدحها ؟

عندما يطلع النهار
اعد ماعندي من خير وشر ،
وانا محروم النوم من اجلها ،
مستذكرا ما عندها
ونظرة النسر التي ما تزال تبديها ،
واذا من جذور قلبي تتصاعد
حلاوة هائلة تجعلني
ارتجف من رأسي حتى القدم .

ـ ٢ ـ

بتطور هذا الاسلوب الانضج ،غدا من المستحيل اعتبار ييتس مجرد شاعر هو واحد من افضل الشعراء الغنائيين الانكليز في التسعينات . اذ، صاحب « بحيرة اينيسفري » التي اعجب بها روبرت لويس ستيفنسن ، في بحر سنوات عشر لم يلتفت اليه فيها احد خارج ارلنده ، فيما يبدو ، تطور الى شاعر كبير لا شك في قدرته . فليس ثمة شاعر آخر يكتب بالانكليزية استطاع بهذا النجاح الفني الرائع ان يعالج تجارب متنوعة وممتعة كتجاربه . كما ليس ثمة كاتب آخر استطاع الحفاظ على فخامة الشاعر التقليدية دونما افتعال كما استطاع ييتس .

ورغم كثرة الشعر الذي ينشر ويقرأ اليوم ، فان الشخصية التي هي حقا وتلقائيا شاعرية غدت أندر فأندر . لعله من الصحيح ان ذلك الجلال الذي كان من صفات الشاعر فيما مضى اصبح من الصعب ان يحظى به احد

في مجتمعنا الديمقراطي الحديث وفي فترة جعل صعود أهمية الافكار العلمية يذكّر الانسان بصلته بالحيوانات الاخرى وبخضوعه للسنن البيولوجية والفيزيائية ، لابعلاقته بالآلهة • كان من السهل على الشاعر الغنائي ، في العصر الذي امتد من وايات الى والر ، ان يعبر عن نفسه تعبيرا مباشرا ورشيقا معا ، لانه كان من رجال البلاط ، او مهما يكن ، فردا من طبقة مثقفة صغيرة نسبيا ، يجمع كلامها بين صراحة الحديث ويسره بين من هم متساوون ومتكافئون ، وبين ظَرف مجتمع بلاطي متميز • كان بامكانه ان يقيم مطمئنا في عالم فكري حيث تعتبر الصور الشعرية حقائق واقعية ، لان لغة العلم والتقنية في معالجة هذه الحقائق لم تكن بعد قد شَبّعت الفكر • غير ان الشاعر الحديث ، اذا اراد ان يتبع هذا النهج ، ويصر على التعامل مع الحياة على نحو كبير ، عليه ان يخلق لنفسه شخصية خاصة ، وان يحافظ على حالة من الذهن تحجب عن نفسها اوجها كثيرة من العالم المعاصر • اغلب الظن ان هذه الضرورة هي التي تعلل انهماك ييتس في كتاباته النثرية بما يدعوه « القناع » او « الذات ــ الضد » ، وهي شخصية خيالية تعادي العناصر الاخرى في طبيعة المرء ، لابد للشاعر من ان يفرضها على نفسه • من الصعب ان نتصور شاعرا في القرن السابع عشر تدفعه الحاجة الى مثل هذه النظرية ــ وهي نظرية تجعل الذات الشاعرية في المرء تبدو كشطر من شطري شخصية منفصومة • ويبدو صحيحا ان ييتس نفسه لم يستطع الابقاء على دوره الشعري بدون جهد ما • ونحن نجد فيكتاباته النقدية والأوتوبايوغرافية حديثا كاشفا ومدهشا بصراحته عن مصاعب المرء في البقاء شاعرا في هذا العصر الذي نعيش فيه •

يبدو ان ييتس يحس منذ البداية بعداء قائم بين عالم الواقع ، عالم الصناعة والسياسة والعلم ، وبين الحياة الشاعرية الخيالية • وهو يحدثنا في سيرته الذاتية ان قضية حيوية اثيرت لديه ، في صباه ، بسبب واقعية باستيان لوپاج وكارولوس دوران ــ التي لقيت ايامئذ شعبية واسعة لطرافتها ــ كمقابل لصوفية الرسامين الماقبل رافائيليين •

فقول باستيان لوپاج « فلاحة اشبه بالمهرج تحملق بعينين خاويتين بحذائها الضخم » ، كان يمثل لييتس منذ ذلك الحين تلك الرؤيا العلمية

« الطبيعية » التي تناقض رؤياه وتصارعها • وهو منذ البداية يتخذ ،في نقده ، موقفا محددا صريحا من « الطبيعية » : انه يضع نفسه في معزل عن العالم الحديث ، العلمي ، الديمقراطي ــ ويريد لحياته الشعرية ان تكون مستقلة عنه • ومبادئه في الادب هي مبادىء الرمزيين ، الا انه يشكلها على غرار اشد وضوحا ويدافع عنها بعزيمة لم يعرف مثلها حتى ذلك الوقت اي شخص آخر في الانكليزية •

في مقاله المبكر عن رمزية شلي نجده يقول : « لكل امرىء ثمة مشهد واحد ، مغامرة واحدة ، صورة واحدة ، هي صورة حياته الخفية ، لان الحكمة تنطق اولا بالصور ••• وهذه الصورة الواحدة ، لو تأمل فيها طيلة حياته ، لاقتادت روحه ، وقد تحررت من ظروف الحياة التي لاتعني شيئا ومن مد العالم وجزره ، الى تلك الدارة القصية حيث الآلهة الخالدة تنتظر كل الذين اضحت ارواحهم بسيطة كاللهيب ، واجسادهم هاجعة كقنديل من عقيق • » كل ادب عظيم ، يقول ييتس ، يخلق من رموز : اما الملاحظات والاحصائيات فلا معنى لها ، وما بني عليها من اعمال فنية لن تكون له قيمة باقية • يقول : « في روائع الادب شيء من حكايات العجائز • فصانعوها اشبه بفلاح طاعن في السن راح يروي اقاصيص المجاعة الكبرى ، او احداث الشنق التي وقعت في عام ١٨٩٨ ، او ذكرياته المواضي • لقد شعر بشيء في اعماق ذهنه ، وهو يبغي ان يجعله مرئيا ومروعا لاحاسيسنا بقدر مايستطيع • ولسوف يستعمل اشد الالفاظ والامثلة مغالاة ان هي لاءمت غرضه • او انه يخترع أمثولة هوجاء ، وكلما اشتد ذهنه اشتعالا اشتد هو خلقا ، واشتد زهده في النظر الى العالم الخارجي او في تقييمه من اجل ذاته • حسبه انه يمده بالكنايات والامثلة ، بل انه يزدريه بعض الشيء ، لانه يبدو له ، وهو يعاني النوبة ، ان النار قد انطفأت فيه ولم تتركه الا رمادا ابيض • اني عاجز عن التفسير ، غير انني واثق من ان مامن شيء ادرك السموّ الا وكان ابتكاره على هذا النحو ، كأنما هو يبتكر بين النوم واليقظة ، وان المتمعنين والمبصبصين ماهم الا باعة امتعة مسروقة • والا فكيف اضحت انوفهم نهمة هكذا ، وعيونهم حادة هكذا ؟ »

ييتس في نشاطه كله كصحفي وككاتب مسرحي « لمسرح آبي » ، انما يتزعم ردة فعل ضد « الطبيعية » . ردة الفعل هذه التي ، حين جاءت عن طريق المانيا بأسم « التعبيرية » ، أثارت اهتماما اكبر بكثير منذ الحرب ، لم تكن ، عند تأسيس « مسرح آبي » ، قد ظهرت بقـ...ـة زائدة في القارة الاوربيـــة .

لم تكن الرمزية بعد قد آخذت تلعب في المسرح الد... الذي كانت تلعبه في الشعر . غير ان بذورها جعلت تورق هنا وهناك . ...ست ستريندبيرغ عاد من باريس الى السويد وكتب بين ١٨٩٩ و ١٩٠٢ ... ...حيتين رمزيتين ، « الى دمشق » و « مسرحية حلم » ، وهما نسوذجا الد... التعبيرية الألمانية. ومايترلنك ، بصوره الشاحبة المبهمة الرقيقة ، المختلفة ...اما عـن صـور ستريندبيرغ النشيطة الغريبة المتناشزة ، كان قد اوجـ... ...مرحا صـــغيرا للرمزية.وجاء ييتس واوجد بأعماله الدرامية مسرحا يشبـ... ...نفس الشيء مسرح مايترلنك ، وتملؤها ميثولوجية أغنى واصلب ، الا ان ...حداثها تقع في عالم شفقي كعالم مايترلنك ــ وهو عالم شخصياته في الغـ... تأملات واشواق تجريدية اكثر منها اناسا دراميين . ومسرحيات ييتس ضئيلة الاهمية دراميا لان صاحبها لايتمتع بحس درامي كثير ، ونحن انما ننظر اليها باعتبارهـا قسما اخر من شعره ، يتسم بما تتسم به بقية شعره من جمال وامتاع . ولكن ييتس ، مدير « مسرح آبي » وداعيته الاكبر ، له اهمية بارزة في تاريـــخ المسرح الحديث . لقد انعطف « مسرح آبي » في السنين اللاحقة ، بعرضه مسرحيات شون اوكيسي الشبيهة بأعمال غوركي وتشيخوف ، انعطافا نحو « الطبيعية » لم يكن ييتس يفكر به او يرغب فيه . غير ان حملته الطويلـة العاتية من اجل احياء الدرامة الشعرية ساهمت كثيرا في الجهـود المعاصرة المبذولة لكسر التقنية الجامدة ، وافراغ خشبة المسرح من الاثاث الواقعي الثقيل الذي تتصف به الدراما الطبيعية . واعظم ما قدمه ييتس للمسرح لم يكن مسرحياته هو بل مسرحيات سنغ ، الذي اكتشفه عام ١٨٩٦ وهــو خامل يائس في باريس ، واقنعه بالعودة الى ارلندة . وقد نجح سنغ ، علـى نطاق ضيق ، في السنوات القليلة التي سبقت موته ، فيخلقه لمسرح آبـي أصدق أمثلة الدرامة الشعرية التي شاهدها المسرح الحديث .

كان ييتس في هذه الفترة ، فترة تأسيس مسرح آبي واولى معاركه ، نشيطا وفاعلا • فقد كان فيه من الشخصية العامة البارزة والارلندي المقاتل المشاكس ، اكثر مما توحي به فلسفته • الا ان فلسفته لاتكف ابدا عن الاصرار على التناقض الذي لايُحل بين تأكيد الذات في عالم الفعل والواقع وبين الحياة الموقوفة على استعادة الرموز النفسية والتأمل فيها ، تلك الرموز التي « لو تأمل (الشاعر)فيها طيلة حياته ، لافنادت روحه ، وقد تحررت من ظروف الحياة التي لاتعني شيئا ومن مد العالم وجزره » الى مساكن الآلهة • ان ييتس يردد مرة بعد مرة القول بضرورة اخضاع الارادة : « كل صاحب رؤى يعرف ان عين البصيرة سرعان ما تجعل ترى عالما متقلبا متلونا لاتستطيع الارادة ان تشكله او تغيره ، ولو انها تستطيع ان تستحضره ثم تنفيه • » « علينا ان نجد في شجرة الحياة مكانا لعش الفينيق ، لتلك الشهوة الجامحة التي هي تهليل واعدام للارادة • » واسلوب الحوار في مسرحيات سنغ « يقيم الحدود والحواف الواضحة ، وكل ماينبع عن الارادة ، ويصرف الخيال عن كل ما ينتمي الى الحاضر ، كخلفية ذهنية في صورة دينية ، ويعزز في كل ما يتناهى اليها من بعيد ، من الذكريات المطرقة والآمالالخطرة » الى اخر ما هنالك •

كان نثر ييتس في اوائل عهده ،وهو ما يزال تحت تأثير باتر والماقبل الرافائيليين ، يتوخى الاسلوبالقديم عن وعي : انه يتسم بالاسترسال والتقعر على غرار كتّاب النهضة • وهو يقارب لغة الشعر اكثر مما ينبغي ، اذ كثيرا ما يتعثر المعنى بالكنايات والتشابيه • ولكن نثر ييتس ، كشعره ، اخذ مع الزمن يخضع لنظام خاص ويتبدى بخطوط عريضة اوضح ، الى ان اصبح ييتس من اعظم كتّاب النثر كما هو من اعظم كتّاب الشعر • حتى في فترته الوسطى كان ييتس رائعا ــ فترة كتابته « Per Amica Silentia Lurae » (١٩١٧) حيث يقول : « من خصامنا مع الاخرين نصنع البلاغة ، ولكن من خصامنا مع انفسنا نصنع الشعر • وبخلاف اهل البلاغة ، الذين يستمدون

صوتا واثقا من تذكرهم الجمهور الذي كسبوه او قد يكسبونه ، فاننا نغني في خضم الشك وانعدام اليقين ، واذ نبتلى ، حتى بحضور اسمى ضروب الجمال ، بمعرفة وحشتنا ، فان ايقاعنا يرتجف • وارى ايضا أن ما من شاعر جيد ، مهما تكن حياته مضطربة ، جعل المتعة غاية له ، حتى في حياته العادية • كان صديقا صباي ، الشاعران جونس وداوسن ، مستهترين ، اولهما سكير ، وثانيهما سكير ومجنون بالنساء ، ولكن كان لكليهما وقار من اكتشف خداع الحياة وجعل يستيقظ من الحلم • وكان لكليهما هوس بالدين ، احدهما في حياته وفنه ، والاخر في فنه واقل من ذلك في حياته • كما انني لم اجد شاعرا قرأته او سمعت به او التقيته يتصف بالميوعة العاطفية•فالذات الاخرى ،الذات الضد ، او الذات المعاكسة ، مهما تكن التسمية ، انما تأتي لاولئك الذين ماعاد يخدعهم شيء ، والذين عشقهم هو الحقيقة • اما ذوو الميوعة فهم الاناس العمليون الذين يؤمنون بالمال ، بالمنصب ، بناقوس الزواج ، والذين مفهومهم للسعادة هو ان يكونوا مشغولين جدا اما بالعمل او اللعب ، بحيث ينسون كل شيء فيما عدا الهدف الآني • انهم يجدون متعتهم في كأس ملئت من ضفة ليثي (نهر النسيان) ، واما لليقظة ، واما للرؤيا ، واما لارتفاع الحجب عن الحقيقة ، فان التراث يقدم لنا كلمة اخرى ــ النشوة • »

لعل هذا الاسلوب مازال افخم قليلا مما ينبغي ، ومازال فيه شبه زائد بالشعر • غير ان ييتس في سيرته الذاتية « رعشة النقاب » (١٩٢٢) ، يحقق جمعا بين الفخامة وبين ضرب من الحدة والبساطة يذكرنا بكتّاب القرن السابع عشر المتميزين بالسلاسة وسرعة الحركة بدلا من كتّاب اوائل النهضة الذين لايخلون من الحشو الثقيل • ان نثر ييتس ، في ادبنا المعاصر ، اشبه بنتاج النَّول اليدوي ، الاخذ بالانقراض ، وقد بلغ الكمال في الايام التي سبقت الآلة المكننة • فخصائص النثر الانكليزي الجيد اليوم هي في الاغلب خصائص العملة الفكرية السليمة ،حادة السكّ وطمغتها مقبولة التداول: وكتّاب

مثل رديارد كپلنغ ، وبرنردشو ، وتي ٠ اس ٠ اليوت ، مهما اختلفوا من اوجه اخرى ، فانهم يشتركون في هذه الخصائص ٠ وقد كتب ييتس عن صموئيل بطلر ، استاذ برنرد شو ، يقول انه كان « اول انكليزي يكتشف ان بوسع المرء ان يكتب كتابة عظيمة الوقع دونما موسيقى ، دونما اسلوب ، جيد او رديء ، وان يحذف من الذهن كل منطوى عاطفي ، ويؤثر الماء القراح على كل نبيذ ، وما في المدينة من رصاص وقصدير على عساليج الكروم ٠ »

ولكن اسلوب القرن السابع عشر ، من جهة اخرى — اسلوب اسحق ولتون في « السِيَر » او درايدن في مقدّماته — كان اشد ذاتية : انه يطابق المؤلف كبدلة فصّلت له ٠ ويكيف شكله وفق التضاريس الطبيعية التي لذهنه او مزاجه ٠ فالقارىء يعي دائما ان داخل هذا الاسلوب انسانا معينا ، في حين ان الاسلوب لدى كپلنغ ، او اليوت او شو ، يبدو انه يستهدف تحقيق ما تحققه اداة لا شخصية وغير مرنة صممت خصيصا للقيام بوظائف معينة ٠ بيد ان نثر ييتس ما زال ثوبا يرتديه على الطراز الشخصي القديم بمزيج من الاناقة والراحة ، وهو في الوقت نفسه ، على نحو لا يقبل الشك ، وليد عصرنا بسبب مافيه من تكثيف حديث معين وميزة هي من مزايا العصر — سنلقاها فيما بعد في پروست — وهي الكشف عن علائق لم ينتبه اليها المرء سابقا بالجمع بين قرائن غير متوقعة — « كان معدما تقريبا » يقول ييتس عن اوسكار وايلد في الفترة التي سبقت نكبته « والان وقد امتلأ رأسه بفلوبير ، وجد نفسه يتلقى عشرة الاف دينار كل سنة » — او القيام بانتقالات مجفلة من الخاص الى العام ثم عودة الى الخاص ٠ فييتس قد غدا الان ناقدا لا للادب وحده ، بل للحياة البشرية والمجتمع بوجه عام ٠ قارن مثلا بين العبارة التي استشهدت بها قبل قليل عن جونسون وداوسن ، بتحليله الوافي المرهف في « رعشة النقاب » لاسباب الانهيار النهائي لذلك « الجيل المأساوي » ٠

لقد كشف ييتس عن نفسه ، في كتاباته النثرية ، كرجل واسع المعرفة جدا وشديد الاستطلاع الفكري جدا • ولكنه رغم تنوع اهتماماته وتعدد اوجه ذكائه ، اذ رفض طرائف العلم الحديث، عزل نفسه على شكل غريب عن الفكر المستنير الذي عم عصره • الا انه لشمولية ذهنه ونشاط فكره احس بالحاجة الى ابتناء نظام او نهـــج خاص • واذ استحال عليه ان يقبـــل الفرضيات التي ابتنيت عليه معظم النظم ، فقد لجأ الى العلم الوحيد الذي اتاح له وضعه القبول به : علم التنجيم العتيق • كان ييتس في شبابه يتردد على « علماء » الغيب والمنجمين وتلاميذ السحر • ويبدو ان مدام بلافاتسكي الشهيرة ، الثيوصوفية التي كانت تتعامل مع ارواح الموتى ، تركت في نفسه اثرا عميقا • وفي عام ١٩٠١ ، في مقال له عن السحر ، انتهى الـــى تحديد المعتقدات التالية (التي يظهر انه ما زال يتمسك بها) :

«١ ـ ان حدود ذهننا في تنقل دائم ، وان اذهانا عديدة قد يصـب الواحد منها في الاخر ، فتخلق او تكشف ذهنا واحدا ، طاقة واحدة • »

« ٢ ـ ان حدود ذاكراتنا في تنقل مسائل ، وان ذاكرتنا جزء من ذاكرة واحدة كبرى ، هي ذاكرة الطبيعة نفسها • »

« ٣ ـ ان هذا الذهن الكبير ، وهذه الذاكرة الكبرى ، يمكـــن استحضارهما بالرموز • »

ان الذي كان ييتس في الواقع يدنو منه هو دراسة منهجية لرمزيـة الاساطير والبحران والاحلام وغيرها من الرؤى الانسانية ،كتلك التي كان علماء التحليل النفسي والانثروبولوجيا يحاولونها من اتجاه آخر • ورغـم السذاجة او الشرلطانية التي كانت ظاهرة في معظم معلسيه او زملائه الباحثين، فان ما كتبه ييتس عن أبحاثه ممتع • فهو لا يعشق كل العجيب والمدهش ، وحسب ، انه ايضا مصمم على اكتشاف الرموز التي قد تمثل عناصر طبيعته هو او التي يبدو ان لها قيمة كونية • ونتائج ابحاثه غريبة جدا • فعندمـا

نقرأ رواية ييتس لمغامراته بين الوسائط ، يتضح لنا انه ، رغم رفضه العلم ، استطاع ان يترك لنفسه مجالا للشك العلمي • فهو كأيسمان ، يكشف عن غريزة للتمحيص والتدقيق في الامور الخارقة للطبيعة ، وفي ذلك نكبة على التصوف الحقيقي • وكما اننا في حالة ايسمان نشعر ان تلميذ الشيطانية الحالم كان له من سلامة الحس والعقل ما يمنعه عن خداع نفسه بصدد شياطينه ، هكذا في حالة ييتس ـ وقد اعترف هو بذلك ـ نجد ان هاوي السحر الرومانسي يصحبه ويكبح جماحه الانسان العقلاني الحديث الذي فيه • « كثيرا ما كنا تتشاجر انا وهو ، » يحدثنا ييتس عن نفسه وعن .A. E ' « لانني اردت منه ان يتفحص رؤاه ويتأكد منها ، وان يدونها كما وقعت ؛ واكثر من ذلك لانني اعتبرت رمزيا ما اعتبره هو حقيقيا كالرجال والنساء الذين مروا به في الطريق • »

غير ان ايسمان تطرف في مزاعمه حتى قال ـ او انه ، على الاقل ، جعل احدى شخصياته تقول ـ ان حالات شاركو الهستيرية انما هي امثلة حقيقية على المس الشيطاني ، وهي الحالات التي كانت في تلك الاونة بالذات تدفع تلميذ شاركو الشاب ، فرويد ، الى اكتشافه العظيم الاول لمبدأ الكبت العاطفي ، وييتس يعزو الى كائن ما خارق يسمى « أنيما موندي » (روح العالم) الرموز الكونية الشائعة ذاتها التي يدرسها علماء نفسانيون من امثال يونغ • والغريب جدا هو ان ييتس بنى في النهاية من هذه الرموز نظاما صوفيا ميتافيزيقيا معقدا •

هذا النظام شرحه في كتابه « رؤيا » ، الذي شغله سنين عديدة ، والذي نشره في طبعة خاصة عام ١٩٢٦ • والكتاب يعرض نظرية كثيرة التفاصيل لتأويل وتنوع الشخصية الانسانية ، وتقلبات التاريخ الانساني ، وتحولات الروح في الدنيا والآخرة • وهو يشرح النظرية برسوم بيانية هندسية ومصطلحات لافكار غير مألوفة مثل :

daimons, tinctures, cones, gyres, husks, passionate bodies

يؤكد ييتس ان الشخصية الانسانية تتبع نسق « عجلة كبرى » اي ان انماط الشخصية الممكنة تؤلف ما يشبه الدائرة المغلقة ـ انها مراحل منتظمة

في رحلة دائرية تتردد جيئة وذهابا بين قطبين هما الموضوعية التامة والذاتية التامة • وهذه الرحلة يمكن تمثيلها بمدار القمر ، الذي يماثلها • لنفرض ان القمر يمثل الذاتية ، والشمس الموضوعية : اذن فان ظلمة القمر ، حين يكون في اقرب مواضعه من الشمس ، هي مرحلة الموضوعية التامة • والبدر ، وهو ابعد مايكون عن الشمس ، هو مرحلة الذاتية التامة • وعند هذين القطبين من الدائرة ، تكون حياة الانسان مستحيلة : وليس هناك الا انماط متضادة من كائنات خارقة • ولكن على محيط الدائرة ، بين هذه القطبين الخارقين للانسان ، هناك ست وعشرون مرحلة تشمل الانماط الممكنة كلها للشخصية الانسانية •

ان نظرية ييتس عن تنوع هذه الانماط معقدة جدا وهو يبدأ بأن يعين « للانسان المجسد » اربع « قدرات » : الارادة ، « ويقصد بها الشعور الذي لم يصبح رغبة••• انها طاقة لم يؤثر فيها بعد الفكر او الفعل ، او العاطفة»، القناع ، وهو يعني « صورة ما تتمنى ان نصيره ، او ما نوليه احترامنا » ، الذهن الخلاق ، «الفكر •••الذهن البنّاء عن وعي»، وجسم القدر ،«وهو البيئة الفيزيائية والعقلية ، الجسم الانساني المتغير ، سبل الظواهر وهي تؤثر في فرد معين ، كل ماهو مفروض علينا من الخارج • » والارادة هي دائما مقابل القناع : « انها في صورة مرسومة » • والذهن الخلاق يقابل جسم القدر : « انه يحدق في صورة فوتوغرافية ، ولكن كليهما يحدق في شيء هو نقيض نفسه • » وتتبع الارادة طيلة ساعات اليوم ، وبالجمع بينها وبين العناصر الاخرى وفق قواعد هندسية ، نحسب شخصيات المراحل المختلفة • فالروح اذ تبدأ من يمين القطب الموضوعي ، تمر اولا خلال انواع من الحياة الجسدية الصرف ـ وييتس ينتقي نماذجه هنا من الرعاة وآلهة الخمر الذين يذكرهم الشعراء • غير ان حركتها هي في اتجاه الذاتية : انها تبحث عن ذاتها ، وكلما تقدمت في سيرها ، ازداد جمالها • والمرحلة الخارقة للانسان ، التي فيما يبدو تشمل المسيح ، توصف بأنها « مرحلة جمال تام » حيث « لايتميز الفكر عن الارادة ، ولا يتميز الجهد عن التحقيق ـ وليس ثمة ماهو ظاهر سوى الارادة الحالمة والصورة التي تحلمها • » وهذه تسبقها وتليها مراحل تشمل بودلير ، وبيردسلي كيتس وجورجوني ، بليك ورابيليه ،

دانتي وشلي ، وييتس ونفسه على الارجح : وهم أناس انسحبوا من حياة العالم لكي يقيسوا في حاسهم • ولكن عندما تنتهي مرحلة الذاتية التامة ، فان الروح

« تغدو خادمة العالم ، واذ هي تخدم
مختارة اصعب المهامّ
بين مهامّ ليست مستحيلة ، فانها تتخذ
للجسد وللروح كساء
خشونة الكادح وفظاظته • قبل التمام
بغت ذاتها وبغت بعد ذلك العالم • »
وهي الان تغادر الجمال وتسعى نحو التشوّه :
مصلح ، تاجر ، سياسي ، عالم ،
زوج وفي ، زوجة مخلصة ، بالدور ،
مهد على مهد ، والكل في طيران
والكل مشوه لان ما من تشويه
الا وينقذنا من حلم • »

وتكون الروح الان قد دارت دورة كاملة ، والمراحل الانسانية الثلاث الاخيرة قبل مرحلة الموضوعية التامة هي : الاحدب ، والقديس ، والبهلول •

لقد فصّل ييتس هذا كله بعناية كبيرة ومهارة فائقة • وقد وصف كلا من المراحل الثاني والعشرين وقدم لنا امثلة عليها • والذي نجده في هذا الجزء من الكتاب هو انهماك ييتس بالصراع بين الفعل والفلسفة ، بين الحقيقة والخيال • (من الممتع ، ومما ينسجم مع تفكير المؤلف ، ان الجانب الانساني الاقرب الى الشمس ، في نظامه هذا ــ اي الجانب الاقرب الى الطبيعة الموضوعية ــ هو الجانب الغارق في الظلام ، في حين ان الجانب الابعد من الشمس ــ اي الاقرب الى الطبيعة الذاتية ــ هو الجانب المشرق !) وهذا موضوع كان من دأبه حتى الان ان يلهم الشاعر سواء في نثره ام في شعره • فرموز القناع ، والشمس ، والقمر ، الخ • ، قد تزعجنا حينما نلقاها في

كتاباته النقدية ، غير انها توحـي بمعاني الاسـرار والغوامض في الشعر الرمزي • في كتاب « رؤيا » عبارات من اروع ما كتب ييتس • فهو يقول مثلا عن مرحلة « الانسان المتلقي » التي ينسب اليها رمبرانت وسنغ : « يمسح المرء نفسه عن زجاج النافذة ، ويضحك من فرحه بالمشهد المتنوع امـام عينه • » وعن مرحلة « الانسان المهووس » التي ينسب اليها جورجونـي وكيتس : « عندما نقارن هذه الصورة بأي من صور المرحلة اللاحقة ، تبدو كل منها مدروسة من اجل ذاتها • هذه الصور تطفو كما في نسيم رائق ، او تبقى خبيئة في واد ما ، واذا تحركت فانما على صوت الموسيقى التي تعود دوما الى النغمة ذاتها ، او في رقص يعاود ابدا نفسه بحيث تبدو خالدة • »

وفي فقرة ربما كانت ابلغ ما في الكتاب يعود الى نمط معين من المرأة الجميلة اللامتأملة التي كانت تتردد كثيرا في شعره : « هنـا تولـد النساء اللواتي لجمالهن اعمق الوقع في النفوس • هيلانه كانت من اهل هـذه المرحلة • وهي تأتي لعين البصيرة مروضة نفسها على غرار رهيف معقد كأنها تريد جعل حياتها كلها صورة للطاقة الذاتية الموحدة • ففيما هي تبدو صورة للنعومة ، والدعة ، تراها ترسم دائما على الزجاج بقطعة من الماس • ولكنها لن تعتبر خطيئة اي شيء لايخل برياضتها الشخصية ، مهما يعتبره الاخرون وفق رياضتهم هم • اما اذا اخفقت في رياضتها فانها لن تخادع نفسها ، ورغم كل ما في حركتها من استرخاء ، وما تبديه من عدم اكتراث بافعال الاخرين ، فان ذهنها ابدا لا يستقر • انها لتطوف كثيرا وحدها كأنها عن وعي تتأمل في رائعتها التي ستتحقق عند اكتمال البدر ، وما من عين بشرية تراها ، وعندما تعود الى منزلها تنظر الى مافيه بعينين وجلتين ، كأنها تعلم ان كل قـوة لديها لحماية النفس قد انتزعت منها ، وان من لونها الاولي يوما (اي العنصر الموضوعي) لم يبق الا براءة غريبة نزقة ••• ولعلها قد بدأت بسبب مـن وهن الرغبة ، الا تفقه شيئا ، وان تبدُ وحدها مفيدة • او ليس لانها تكاد لا ترغب وتكاد لاتعطي ، لايحجم الرجال عن الموت او القتل خدمة لها ؟ » ثم ان هنالك قوة خيالية غريبة في الفكرة الكامنة وراء السياق الاخير الـذي يرد فيه الاحدب ، والقديس ، والبهلول •

مع ذلك كله ، فان كتاب « الرؤيا » ـ حين نحاول قراءته ـ يفقدنا صبرنا مع المؤلف . فمن عادته انه يستفيض في بحث رؤاه كأنه يحملها على محمل الجد ـ اي كأنه يعتقد ان « القناع » « والقشرة » و « العفريت » و « الاجسام العاشقة » هي اشياء موجودة بالفعل ، كأنها حقيقية كتلك الرؤى التي يراها A. E. والتي كان يجدها هذا حقيقية كالاناس الذين يلقاهم في الشارع ، والتي اراد منه ييتس ان يمحصها ويستوثقها . طبعا ، ان من يبني طريقة صوفية بهذا التعقيد وهذا الاسترسال وهذا الاملال ، لابد له من ايمان قوي بها . ولكننا نجد ان ييتس بين الحين والاخر يبدي شكّه ويؤكد على ذاته ، وندهش اذ نراه فجأة وعلى غير ما توقع يقول ان كل ذلك ليس الا « خلفية لفكري ، مشهدا مرسوما . » فاذا كان كل ذلك مجرد ميثولوجية اخترعها ييتس دون ان يؤمن بها ، هل يحق له أن يضجرنا بها ـ هل يحق له ان يطالبنا بأن نستقصي صفحة اثر صفحة من كلام كالوصف التالي لعادات الروح بعد الموت : « تطفو « الروح » اولا افقيا داخل جسم الرجل الميت ، ولكنها تنهض بعد ذلك الى ان تقف عند رأسه و « الجسم السماوي » ايضا افقي في اول الامر ولكنه يرقد في الوضع المعاكس ، وقدماه حيث يوجد رأس « الروح »، ثم ينهض ، كالروح ، وينتصب عند قدمي الرجل الميت . وينهض « الجسم العاشق » منطلقا من الاعضاء التناسلية ويقف في الوسط . وتبقى « القشرة » في الجسم الى ان يحين لها ان تنفصل وتضيع في « روح العالم » (ال « آنيما موندي ») . »

في « رزمة لازرا باوند » (١٩٢٩) نجد ضوءا جديدا يلقى على « رؤيا » هنا نعلم ان زوجة ييتس « وسيط » ، وان النظريات المقدمة في هذا الكتاب اوصلتها عن طريقها كائنات خارقة . وييتس يخبرنا كيف ان زوجته ، بعد زواجهما عام ١٩١٧ بأربعة ايام ، ادهشته بمحاولتها الكتابة الاوتوماتية (التلقائية) . « ان الذي جاءها في جمل متقطعة ، وبخط يكاد لايقرأ ، كان مثيرا جدا ، واحيانا عميقا جدا ، بحيث انني اقنعتها ان تمنح

الكاتب المجهول ساعة او ساعتين من وقتها كل يوم ، وبعد خمس او ست ساعات من هذا القبيل تبرعت بأن انفق ما بقي لي من عمـــر في تفسير تلــك الجمل المتناثرة والتأليف فيما بينها • وجاء الجواب : « لا لقد جئنا لنعطيك كنايــات للشــعر • » وقــد اســتقى الــكاتب المجهــول موضوعه اولا من « Per Amica Silentia Lunae » الذي كنت قد نشرته حينئذ ، وكنت فيه قد ميزت بين الكمال الصادر عن الصراع مع نفسه وبين الكمال الصادر عن الصراع مع الظروف ، وعلى هذا التمييز البسيط ابتنى تصنيفاً معقــدا مــن الرمــوز الهندســـية ووضــع هــذه الرموز في نظام يهيىء الجواب على الســؤال الذي سالته في مقالي عمــا اذا لم يكن هناك نبي مـــا يستطيع ان يؤشر على التقويم ولادة « رجل كنابوليون او المسيح • » وراح ييتس يصف الظواهر التي رافقت تلك الرؤى : العطور ، والصفير ، وروائح الريش المحروق ، ودفعات الموسيقى المفاجئة ، واطياف طيور سوداء كبيــرة و « اناس يرتدون ثيابا تعود في زيها الى اواخر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر • » وفي احدى المناسبات ، اذ تعب يوم في الحديقة ، طلب الكائن الذي يملي مهلة للاستراحة قائلا : « اصوات كهذه تسرنا جدا • » وكــان ثمة ايضا ارواح مشاغبة تحاول تضليل الشاعر وزوجته سمياها « المخيبين » : « وعندها تتردى الكتابة التلقائية ، وتغدو مائعة او مضطربة ، واذا ذكــرت ذلك قال المرسل : من ساعة كذا وكذا وفي يوم كذا وكذا ، الكل خيبة • فأنشر له ما كتب ، فيشطب كله ، عودة الى الجواب الذي بدىء به ، ولكــن لو لم انتبه انا الى الخيبة لما قال شيئا • »

ونطلع ، بهذه المناسبة ، على حقيقة قد تلقي للعالم النفسي ضوءا كثيرا على نمو شخصية ييتس • اذ يظهر ان ييتس لم يجعل سيره بعيدا عن العلم فحسب ، بل انه حتى وقت متأخر لم يقرأ في الفلسفة قط • « لــم اعــرف الفلسفة فيما عدا محاورتين او ثلاث لافلاطون • وقد ادت نقاشاتي مــع ابي ، الذي تشكلت قناعاته بهجوم جون ستيوارت مل على السير وليم هاملتون، الى تحطيم ثقتي ودفعي من التأمل الفكري الى تجربة الصوفيين المباشرة •

لقد كنت في السابق اعرف وليم بليك معرفة عميقة بقدر ما تسمح به « كتبه النبوية » المضطربة الناقصة ، وكنت قد قرأت سويدنبورغ وبوهم، وانخراطي في مطالعة « التلامذة المغلقين » كان قد ملأ دماغي بصور شعرية قبالية* . » اما الان فانه يريد دراسة الفلسفة كعون له في فهم « النظام » او « المنهج » . فتطلب اليه الارواح ان ينتظر ريثما تفرغ . وبعد مرور ثلاث سنوات ، حين تنقطع الرؤى الخارقة ، ويكون « رؤيا » تحت الطبع ، ينقل ييتس عن زوجته ــ التي يظهر انها لم تشاطر زوجها جهله ــ قائمة بأسماء الفلاسفة الذين قرأتهم . ويقضي اربع سنوات في مطالعتهم ، وينتهي الى القلق بشأن « رؤيا » : انه يحس بأنه لابد اساء تأويل ما قالته له الارواح . غير ان الارواح نفسها تتدخل لتضع حدا لوضعه المضطرب ، وتجعله يكف عن مطالعاته الفلسفية .

اننا حين نقرأ هذا كله نقول لانفسنا ان ييتس كلما كبر سنا ، كان اسرع الى التصديق . ولكننا في النهاية نبلغ العبارة التالية : « سيسأل البعض هل انا اصدق كل ما في هذا الكتاب ، ولن اعرف بماذا اجيب . هل ان كلمة يصدق ، مستعملة على طريقتهم ، تنتهي الى عصرنا ، هل بوسعي ان افكر بالعالم على انه قائم هناك وانا هنا احكم عليه ؟ » ويوحي بأن منهجه ، في خاتمة المطاف ، قد لايكون الا مجموعة من الرموز كأي مجموعة اخرى ــ مجموعة من الرموز كالأساطير الارلندية التي بدأ بها في الاصل .

ليس من اللائق ، ولا من الضروري ، ان نخوض في الوضع الشخصي الذي يوحي به وصف ييتس لرؤاه ، فالوضع السيكولوجي يبدو واضحا . ففي الفترة الجوهرية من حياة ييتس ، عندما حاول ان يهجر ارض الجن ، عندما احس بأن حياة حلم اليقظة الملون لا تشفي غليلا ، عندما اعاد صياغة اسلوبه كله لجعله متينا ، بسيطا ودقيقا بعد ان كان مشعشعا او منمقا ــ فان حاجته للاقامة ببعض ذهنه ، او بذهنه لبعض الوقت ، في عالم

---

* قبالية صفة من cabala وهي مذهب يقول ان كل كلمة وحرف في الكتب المقدسة ينطوي على غوامض واسرار تستعصي على التفسير ــ المترجم

من الخيال المحض ، حيث تغدو ضروريات العالم الواقع لاغية ، لم تقض عليها ، رغم ذلك ، العادات الفنية والفكرية الجديدة التي كان دائبا على تنسيتها في نفسه . وفي حين نجده في شبابه المبكر يدرس الفولكلور الارلندي ، ويجمع ويصنف حكايات الجن الارلندية ، ويبتكر حكايات جن لنفسه ، نجده فيما بعد يستنبط من رسائل الغيب التي تأتي بها زوجته كوسيط المراحل الثماني والعشرين للشخصية الانسانية وتحولات الروح بعد الموت . ان حس ييتس للواقع اليوم لايقل عن حس اي انسان حي — بل ان بعض السبب في عظمته يعود بالضبط الى وضوح هذا الحس وحيويته . ففي شعره ، وفي نقده وفي مذكراته ، ما نجابه به هذا العالم الذي نعيش جميعا فيه — العالم الذي نعرفه ، بكل خيباته ، وهزائمه ، وعداواته ، واخطائه — فلا العقل الذي يرى بساذج،ولا القلب الذي يشعر ببليد الحس. انهما كليهما يواجهان الحقيقة والواقع بادراك ومرارة . ولكن النقد العلمي المنصب على الظواهر الخارقة جزء من واقع عالم ييتس كما هو جزء من واقع معظمنا . وعندما يكتب ييتس عن تجاربه الخارقة ، يكون نقده — ولو ابقي في الخلفية — دائما حاضرا : لان حسه للواقع واماناته الفكرية اكبر من ان يتركه خارج الصورة . ولئن يكن كلفا بخيالاته الفنتزية ، ولئن يكن بحاجة لدعم منها لتمكنه من الحفاظ على دوره كشاعر عظيم ، فانه حين يروح يكتب عن الارواح ورسائلها ، يضطر الى اطلاعنا على الخديعة . انه يصدق — ولكنه لا يصدق : واستحالة التصديق هي الاستحالة التي لايقبلها الا على مضض ، ولكنها هنا مع الاستحالات الاخرى التي هي في هذا العالم الذي يملؤه البكاء فيعجز الطفل عن فهمه .

من الممتع ان نقارن كتاب «رؤيا» بتلك الاطروحة المركزة عن طبيعة الانسان ومصيره التي كتبها ذلك الكاتب العظيم الآخر من دبلن ، برنرد شو ، بعنوان « دليل الاشتراكية والرأسمالية » . هنا نرى ، دونما خطأ ، الفروق بين نوع الادب السائد قبل الحرب ، والنوع الذي ساد بعدها .

لقد جاء شو وييتس كلاهما الى لندن من دبلن التي كانت ما تزال تعيش في القرن الثامن عشر ، واتبع كلاهما طريقا يناقض طريق الاخر • فراح شو يحمل عبئا كبيرا ثقيلا من الاجتماع ، والسياسة ، والاقتصاد ، والبيولوجية ، والطب ، والصحافة ، مما كان معاصرا له ، بينما انصرف عنها ييتس باصرار مماثل ، لاقتناعه بأن عالم العلم والسياسة فيه ضرب من القتل لرؤيا الشاعر • لقد قبل شو التقنية العلمية وحفز نفسه للتحكم بمشكلات المجتمع الديمقراطي الصناعي ، بينما رفض ييتس اساليب « الطبيعية » واكب على تأمل الذات والتغلغل في غوامض ذهن الفرد • وبينما كان ييتس يحقق قصائد بليك ، كان شو يركز همه فيماركس ، وقد مجّ ييتس صلابة شو وكفاءته • وهو يقول عن مسرحية « السلاح والرجل » : « كرهتها • لقد بدت لي استقامة منطقية غير عضوية ، بدلا من ان تكون طريق الحياة المتلوي ، وافزعني مافيها من طاقة وعزيمة • » ويروي لنا انه رأى شو في حلم بشكل آلة خياطة « تطقطق وتلمع ، ولكن المدهش هو ان الآلة كانت تبتسم ، تبتسم طيلة الوقت • »

وقد وضع ييتس معاصره شو في « عجلته الكبرى » ذات المراحل الثماني والعشرين ، في مرحلة شديدة البعد عن مرحلته هو ، حيث ينطلق المرء نحو تشويه الباحث ، لا عن الروح ، بل عن العالم • والشهادة الادبية في كل من « رؤيا » و « الدليل » ـ وقد نشر كلا الكتابين في الوقت نفسه تقريبا ـ تعين نقطتي البعد للشقة الواقعة بينهما : فبرنرد شو يجعل كل امل الانسان وسعادته في تعادل توزيع الدخل ، الذي سيجعل ، في رأيه ، تشاؤم مفكر كسويفت او فولتير مستحيلا في النهاية ، في حين ان ييتس ، وهو مثل شو بروتستانتي لايستطيع تقبل صوفية الكاثوليكي ، يجعل حياة الانسانية في « رؤيا » تتكيف بحركات النجوم • ويقول في الختام : « بعيد هو اليوم الذي فيه سيستطيع نصفا الانسان ان يفقه كلاهما وحدته في الاخر كما في مرآة ، شمسا في قمر ، قمرا في شمس ، فيخلصا من « العجلة » • »

ـ ٤ ـ

بيد ان الشاعر ييتس ، في هذه الاثناء ، قد انتقل الى مرحلة ثالثة ، نجده فيها اقرب الى العالم الاعتيادي مما كان في اية فترة ماضية • لقد تخلى عن تلك العنجهية ، اذ كان راكبا بغلته لا يأبه لشيء ، ايام فترته الداتتية الوسطى • وبفقدانه القناع الداتتي ، فقد شيئا من التوتر ،وشيئا من حدة الخطوط العريضة • ففي « البرج » The Tower (١٩٢٨) نجد ان كلمات كـ « مرّ » Bitter » ، و « أهوج Wild » ، و « شرس Fierce التي كان بوسعه قبل بضع سنوات ان يستعملها محدثا وقعا مثيرا ، لم تعد مشحونة بتلك القوة • انه يكتب باسترخاء اكبر ، ويبدو انه يكتب بسهولة اكبر ايضا • وقد اصبح اشد بساطة في الكلام ، واكثر فكاهة • ويبدو ان ذهنه يسير بصراحة اكبر وفق رضاه او سخطه الانساني العادي : فتـراه احيانا قاسيا ، واحيانا شهوانيا ، واحيانا مهملا ، واحيانا مبتذلا •

ولئن يسكن الان ، كشخصية احدى قصصه مايكل روبارتس ، في برج موحش في اقصى الساحل الارلندي ، فقد قضىست سنوات في مجلـس الشيوخ الارلندي ، مترئسا الحفلات الرسمية في قبعة حريرية ، ومفتشـا مباني المدارس الحكومية ، ومتحملا باخلاص رؤية الافلام السينمائية التي جعل من واجباته الرسمية رقابتها • وهو منهمك جدا في امور السياسـة والمجتمع ، والتعليق عموما على الحياة الانسانية ــ ولكن بحكمة تجـارب عمر طويل ، فهو حتى في شيخوخته شديد الحرارة في كل ما يقول او يفعل • وهو ينظم قصائد تشحن الان عاطفة الشاعر الغنائي الكبير في ذلك النقـد العميق المرهف للحياة الذي تحدث عنه بصدد كتاباته النثرية •

ولنأخذ ، كمثل على طريقة ييتس المتأخرة ، قصيدة جميلة من « البرج » تدعى « بين اطفال المدارس » • لقد قام الشاعر ، وهـــو الان « شخصية

بارزة كثيرة الابتسام وابن ستين عاما » ، بزيارة لمدرسة للبنات تديرهـا الراهبات • واذ يطيل النظر الى الاطفال هناك ، يتذكر كيف ان المرآة التي احبها في الماضي اخبرته يوما بأن « توبيخا قاسيا او حادثا تافها » في صباها كان قد غير « يوما من ايام الصبا الى مأساة » • ولبرهة يتصور انها ربمـا كانت تشبه احدى هؤلاء الفتيات الصغار ، وهذه الفكرة تحيي في نفسه لذة عشقه القديم • فيتذكر المرآة بكل جمالها الفتي ــ ويفكر بنفسه وهو في عمره الحالي ، في عامه الستين ــ « اشبه بفزاعة قديمة مريحة » •

مانفع الفلسفة كلها الان ؟ اليس الجمال كله مرتبطا بالجسد ومحتوما عليه بالتفسخ معه ؟ وحتى الجمال الالهي الذي تعبده الراهبات هنـاك ، اليس هو جزءا من صوره وتماثيله المقامة بينهن ؟

الجهد يزهر او يرقص حيثما
الجسد لا يجرّح لمتعة الروح ،
ولا الجمال يولد من يأسه ،
ولا الحكمة العمشاء من قنديل منتصف الليل •
ياشجرة الكستناء ، ايتها المنورة العظيمة المجذرة ،
هل انت الورقة ، ام النور ، ام الجـذع ؟
ياجسداً يترنح على النغم ، يانظرة تتلألأ ،
انىّ لنا ان نميز الراقص عن الرقص ؟

المشهد هنا هو الدير ، والعواطف الشخصية التي يوقظها والخواطر التي تلهمها هذه العواطف ، تنسج كلها معا لتتلاعب الواحدة مع الاخرى ، ولكنها في الوقت نفسه تحفظ منفصلة ومتميزة بعضها عن بعض • لقـد عالج الشاعر موضوعا معقدا في شكل شديد التركيز ، ولكن دونمـا اي اضطراب • فالادراكات ، والاخيلة ، والمشاعر ، والافكار ، لكل منهـا مكانه في سجل الشاعر • انها لحظة من لحظات الحياة الانسانية ، يمسك بها الشاعر بدراية رائعة وبديهيا ، بكل ما فيها من نبل وعرج ، من سر وواقع ، من صلة مباشرة وتجريد مطلق •

بول ڤاليري

- ١ -

التقى پول ڤاليري بمالارميه لاول مرة عام ١٨٩٢ ، اذ كان ڤاليري في الواحدة والعشرين من عمره ، وبعد ذلك اضحى واحدا من اوفى تلاميذ مالارميه واكثرهم جداء كان ڤاليري ايامئذ يكتب قليلا، ولم يحمل نفسه حتى عناء جمع اشعاره في كتاب • ولكن يبدو ان رمزيي الجيل الجديد اعترفوا بتفوقه منذ البداية • والذي نجده اليوم في هذه القصائد ، بصورة رئيسية ، هو جو العفة العلوية ، جو الازرق والابيض ، الذي نعرفه في قصائد مالارميه كقصيدة « طيف Apparition » ، ولكن في شكل مخفف واقل تركيزا • پول ڤاليري ، كأستاذه ، مهووس بـ « الازرق Azure» ،ولكنه ليس هو بالاقليم الازرق الصافي بقدر ماهو هواء عال مصفى • غير اننا ، هنا وهناك ، نلحظ لمحات واضحة من ڤاليري المتأخر : ومما يدلل على اهتمامه بالطريقة ، فضلا عن المادة ، نشره لنسختين مختلفتين من القصيدة نفسها • وفي قصيدته التي لم يكملها « مساء عارم » ــ ولعلها ابرز هذه القصائد ــ نجد خلطا يتميز به ڤاليري يندمج به الغروب الذي يرنو اليه الشاعر في حالته الذهنية الى ان يبدو احيانا وكأنه فقط مجموعة من الصور لتشابك معقد من العواطف والافكار •

وقد اعطانا ڤاليري وصفا غريبا لموقفه من مالارميه آنئذ :

« عندما بدأت ارى مالارميه ، كنت قد فقدت اهتمامي كله تقريبا بالادب • كانت القراءة والكتابة قد غدتا عملا بليدا بالنسبة الي ، واعترف انني مازلت اسأم منهما بعض الشيء • وتمعّني في نفسي من اجل التمعن ، وفهم ذلك الاهتمام بالذات ، والرغبة في ان استقصي بوضوح لنفسي طبيعة وجودي انا ، لم تبارحني قط تقريبا • هذا الداء الخفي في المرء يجافي بينه وبين الادب ، رغما عن ان منبته هو في الادب نفسه •

« غير ان مالارميه بان في نظامي الخاص كممثل لارفع فن ، كأعلى مرحلة لارفع شموح ادبي . وبعنى ما عميق ، كان ذهنه رفيقي ، وامّلت رغم الفارق بين سني وسنه ، والبون الشاسع بين موهبتي وموهبته ، ان ثمة يوما سيأتي لن اخشى فيه ان اعرض له مصاعبي وافكاري الخاصة . لا لانه ارهبني في شيء مطلقا ، اذ لم اعرف قط من هو اكثر منه لطفا او بساطة ساحرة . ولكنني شعرت ايامئذ بضرب من التضاد بين ممارسة الادب وبين التزام صرامة معينة واخلاص فكري مطلق . والسؤال في غاية الدقة. أحاول اغراء مالارميه على بحثه ! كنت اوده واقدره فوق الناس كلهم ، غير انني كنت قد نبذت عبادة ما دأب هو طيلة حياته على عبادته ، وما قدم له كل ماليه ، ولم استطع ان ارغم نفسي على اعلامه بذلك .

« ومع ذلك ، فأنني وجدت ان خير تكريم ابديه له هو ان اعرض عليه فكري ، وان اظهر له كيف ان ابحاثه ، والتحليل البالغ الدقة والرهافة الذي هو في الاصل من تلك الابحاث ، كانت قد حولت في عينيّ المشكلة الأدبية وادت بي الى التخلي عن اللعبة . والنقطة كانت هي ان جهود مالارميه ، التي عارضت مبادىء معاصريه واهدافهم ، جعلت تسود عالم الأدب كله عن طريق التأمل العميم في الاشكال . ومن المدهش انه ، من خلال الاستقصاء العميق لفنه ودونما اي تدريب علمي ، توصل الى فكرة شديدة التجريد وشديدة الشبه بأعوص ضروب التأمل التي تتصف بها بعض العلوم . لم يبحث يوما افكاره الا على نحو مجازي .فقد كان يمج تفسير اي شيء بلغة صريحة او مباشرة .

وكان لنيته ، التي يمقتها ، بعض الاثر في هذه الكره . ولكنني حين حاولت ان الخص لنفسي ميوله ، سمحت لنفسي ان اشكلها على غراري الخاص . لقد بدا لي الادب الاعتيادي اشبه ما يكون بعلم الحساب اي انه اشبه بمحاولة استحصال نتائج معينة يصعب التمييز فيها بين المبدأ والمثل . اما الادب الذي كان هو يتصوره فقد بدا لي شبيها بعلم الجبر ، لانه يفترض النية على تأكيد الاشكال التي تستطيعها اللغة ، والحفاظ عليها وتطويرها .

« ولكن ، قلت لنفسي ، حالما تتبين قاعدة ما لاحد ويتمكـــن منها ، فإن من العبث ان يضيع المرء وقته في تطبيقها ••• »

« واليوم الذي انتظرته لم يجيء قط • »

مات مالارميه عام ١٨٩٨ ، غير ان پول ڤاليري كان من قبل قد مـــرّ بأزمة شخصية توقف ، نتيجة لها ، عن كتابة الشعر • وقد زاد من حدة هذه الازمة الخلقية والفكرية ، كما يروي لنا ڤاليري لاربو ، علاقة غرامية بائسة • كان ڤاليري خلال ليال طويلة من الارق يصارع عواطفه : « ارغمت الارادة على النكوص على ذاتها ، فدربت نفسها على القفز الطليق ، على تحطيـــم الاصنام على تحرير نفسها ، مهما كلف الامر ، من تينك الاكذوبتين : الأدب والعاطفة • الازمة القصوى ،والانتصار الغالي ، تحققا في ليلة عاصفة ــ احدى تلك العواصف التي تهب علـــى الساحل الليغوري (كـــان آنئذ في جنوى) التي لايصحبها كثير من المطر ،ولكن البرق فيها يتوالى بكثرة ؛ وبلمعان باهر يوهم المرء بأن الليل نهار واضح • ومنذ تلك الليلة لم يعد يهم الشاب امر من الامور التي كانت حتى تلك اللحظة هي التي تصـــــنع حياته فغادر مونبيليه (حيث كان يدرس في الجامعة) وذهب الى باريس ليقيم فيها ، حيث بوسعه ، كلما شاء ، ان يعزل نفسه عن الناس ، لكـــي يكرس نفسه « للتغلغل في كنه ذاته » ، الذي غدا الان همه الوحيد • »

في السنين العشرين اللاحقة ، يعمل ڤاليري في وزارة الحرب وفي وكالة انباء هاڤاس ، ولايكتب اي شعر جديد • « تمعني في نفسي من اجل التمعن ، وفهم ذلك الاهتمام بالذات ، والرغبة في ان استقصي بوضوح لنفسي طبيعة وجودي انا » ــ وحده هذا هو ما يهمه الان • في خلال هذه السنين يكتب « مقدمة لطريقة ليوناردو داڤنشي » ويبتكر شخصيته الاسطورية المسيو تســـت • وليوناردو داڤنشي و المسيــــو تســـت (او « الســـــيد رأس » ، وهو الخلق الرفيق لشخصية رابليه مســّــر غاستر ، « الســـيد كرش ») كلاهما ، لڤاليري ، رمزان للفكر البحث ، للوعي الانساني وقـــد اتجه داخليا نحو نفسه • فذهن ليوناردو بحد ذاته شي اعظم بكثير من اي من مظاهره في حقول نشاطه المعيّنه ــ في الرسم ، او الكتابة ، او الهندسة ، او الاستراتيجية •الفعل يحصر الذهن ويفقره • لان الذهن بمفرده يستطيع

ان يتعامل مع عدد لا حد له من الامكانيات ــ ولاتضيق عليه محدوديات الحقل . ان الذهن بمفرده قادر على كل شيء . وبالتالي فان الطريقة . او النظرية . لفعل اي شيء اهم وامتع من الشيء مفعولا . لان الطريقة يمكن تطبيقها على نطاق اوسع بكثير ــ يمكن تطبيقها على نحو كوني شامل . لان القاعدة . في الواقع « حالما تتبين ... لاحد ويتمكن منها . فانه من العبث ان يضيع المرء وقته في تطبيقها . »

والمسيو تست ، بخلاف ليوناردو ، يحتقر فعلا تطبيق طريقته على اي شيء . ووجوده كرسه لتفحص طرائقه الفكرية . انه رمز للوعي الانساني وقد انعزل عن « الآراء والعادات الفكرية كلها التي تنبع من الحياة المشاعة وعلاقاتنا الخارجية بالاناس الآخرين » ، وحرر نفسه من « العواطف والافكار كلها التي تثيرها او تولدها في الانسان نكباته ومخاوفه ، رعبه وآماله . » المسيو تست ، في الواقع ،كما يعترف خالقه ، وحش . وهو يسحرنا ، ولكننا نضيق ذرعا به ــ انه يفزعنا . وتتعاطف مع زوجته التي تضطرب لانشغال زوجها الذهني المستمر ، وطريقته في دخول الغرفة مثلا وكأنه لايرى الغرفة ، ومخاطبته زوجته بأن يدعوها بــ « كائن » او « شيء » . ولكنها رغم انها تخشاه ، ولاتفهمه ، لاتكف ابدا عن عبادته ــ ولا تحسد النساء الاخريات اللواتي تزوجن رجالا عاديين . اما هو فانه ، عندما يفيق من تأملاته ، يمسك احيانا بها بخشونة ، كأنما يفعل ذلك عن تنفيس ، وشهية ودهشة . يبدو ان المسيو تست والمدام تست ضروريان كلاهما للاخر .

في عام ١٩١٧ يتزوج ڤاليري سيدة من حلقة مالارميه . وفي نهاية عشرين سنة ، يشرع بالكتابة من جديد . لقد اقنعه اندريه جيد اخيرا بأن يسمح لقصائد الباكرة بأن تجمع وتنشر ، وخطرت له فكرة ان يضيف اليها قصيدة جديدة يتراوح طولها بين خمسة وعشرين وخمسين بيتا ــ ستكون، ربما اخر ما ينظم . غير انه في هذه الاثناء ، خلال فترة عزلته ، قد درس علم النفس ، والفسلجة ، والرياضيات ــ لقد انهمك بمسائل الطريقة . «عشرون سنة دون كتابة اي شعر ، بل دون محاولة كتابته ، تقريبا دون قراءة اي

شعر ! ••• ثم تتبدى هذه المشكلات من جديد ، ويكتشف المرء انه لم يكن يعرف حرفته ، وان القصائد الصغيرة التي كتبها قبل سنين طويلة كانت تراوغ المصاعب تجنبا لها ، وتكبت مالا تعرف كيف تعبر عنه ، وتستخدم لغة خليقة بالاطفال • » ولقصيدته الجديدة يفرض على نفسه « قوانين ، متطلبات دائمة ، هي التي تؤلف غايتها الحقيقية • انها تمرين ولاريب — وعن قصد ، يعمل عليها المرء ويعيد العمل : انها نتاج الجهد المقصود وحده ، ثم الجهد المقصود الثاني الذي مهمته الشاقة هي تغطية الجهد • ان من يعرف كيف يقرأني يقرأ سيرة ذاتية ، في الشكل • اما المضمون فشأنه قليل • »

وهذه القصيدة التي ما كانت لتملأ الا صفحة واحدة ، تشغل ڤاليري لاربعة اعوام ونيف ، وتمتد اخيرا الى خمسمئة واربعين بيتا • وفي اللحظة الاخيرة ،قبيل طبعها (١٩١٧) ، يجد لها عنوانا : La Jeune Parque « ربة القدر الشابة » • غير انها ، رغم عنوانها وفخامة اسلوبها الملحمي وابياتها الاسكندرانية المتجاوبة ، ليست قصيدة فرنسية تقليدية حول موضوع مستقى من الاساطير الاغريقية • وڤاليري يحدثنا عن « التزاوج الشنيع بين نهجي وطرائقي وضوابطي الموسيقية وبين التقاليد الكلاسيكية• » والاكيد هو ان هذه القصيدة الغامضة تمثل نوعا من الشعر لم يعرفه الادب قط من قبل • ان هيروديادة وال «فون» Faun اللذين ابتدعهما مالارميه هما النموذجان الاولان « لربة القدر » الفنية في قصيدة ڤاليري • ففيهم كلهم ابهام ما ، ويبدون احيانا انهم اسماء اطلقت على احلام يقظة ميتافيزيقية اكثر من خلق الخيال •

بيد ان ڤاليري قد ابتعد بدقائق الفكرة ، وتعقيدات التقديم ، في هذا الشكل الذي تميز به الرمزيون ، اكثر مما فعل مالارميه بكثير • هل « ربة القدر الشابة » مونولوغ صبية لدغتها أفعى ؟ هل هي حلم الشاعر نفسه ، وقد أفاق ذات صبح باكر في الفراش وبقي بين نائم ومستيقظ حتى الفجر ؟ هل هي رحلة الوعي الانساني مجربا كل محدودياته ، مستقصيا كل آفاقه : الحب ، الاعتكاف ، الفعل ، النوم ، الموت ؟ — درامة الذهن الذي يريد الانسحاب من العالم والسموّ عليه والذي ينجرّ في

النهاية مجبرا الى الحياة وينخرط في عمليات الطبيعة ؟ انها كل هذه الاشياء معا ــ ومع ذلك ،فان الطبقات المختلفة ، « الفيزيائية ، والسيكولوجية ، والباطنية » ، كما يصفها فرنسيس دي ميوماندر ، لم توضع الواحدة فوق الاخرى كما في الاسطورة او الليجورة التقليدية • انها مشوشة وتذوب الواحدة منها دائما في الاخرى ــ وهذا هو السبب في غموض القصيدة • ان الامور التـي تحدث في هــذه القصيدة وفي مونولوغات پول ڤاليري الاسطورية الاخرى ــ نرسيس ، وپايثونه ، والافعى ، التي نجدها فـي الفترة الغزيرة التي اعقبت « ربة القدر الشابة » ــ لايمكن ، من ناحية ، تخيلها كأحداث جارية بالفعل ، كما لايمكن ، من ناحية اخرى ، تقليصها الى مجرد افكار تتردد في ذهن الشاعر •

الصورة لاتظهر ظهورا تاما ، والفكرة لاتتخذ شكلا اخيرا • وعلـى ما في هذه القصائد من روعة الاصوات والالوان والايحاءات التي نجدها في المقاطع منها كل على حدة ، فانني ارى انها ليست مرضية ، لان اجزاءها لاتندمج في كل موحد في كل قصيدة •

غير ان ڤاليري ، حين نقيســه بمالارميه الذي تتردد اصداؤه كثيرا في قصائد ڤاليري ، يبدو انه يبــزّه من حيث نشاط الفكر وغزارة الخيال • مالارميه رسام دائما ،رسام عادة بالالوان المائية ــ كان يكتب ابياتا تخط على مراوح السيدات كما لو انه يرسم عليها اشكالا وازهارا صغيرة • وله لمعاته وبروزاته ، ولكنها لمعات وبروزات من يعمل عملا مسطحا ، في حين ان عبقرية ڤاليري نحتية ذات ابعاد : ففي هذه القصائد الاسطورية كثافات من اشكال سحابية مكتلة بشدة ــ ولو لم تكن سحبا ، لقلنا انها مرمرية • انه يعطينا اجساما ومجاميع شبه منفصلة ، ويوجد مؤثرات هي اقرب الــــى الضوء منها الى اللون : الفضي ، الداكن ، المشمس ، المشعشع ، البلّوري • وابياته تجمع مــا بين الجزالة الفخمة البطولية التــي تذكرنا بألفريد دي ڤينيي ، وبين الترددات السيالة والابهامات الحييّة والظلال المرسومة برقة ، مما تعلمه من مالارميه • ولئن مدّ مالارميه ديبوسي بمواضيع لموسيقاه ، فان ڤاليري ، بعد ان تجاوز ديبوسي ، وجد الهاما لقصيدته « ربة القــدر الشابة » في موسيقى غلوك •

ڤاليري في الواقع هو المذكرّ لفن مؤنثه مالارميه • فالعنصر الـذي في مالارميه والذي مكنّه من تحرير مجلة نسائية والكتابة برقته المعهودة عن ازياء النساء ، يتكامل معه في ڤاليري عنصر من العبقرية اقوى واضخم له صلة قربى مع عبقرية المهندس المعماري •

وفي ڤاليري مادة اكثر مما في مالارميه • فبالرغم من اصراره على ان الشكل وحده ، الاسلوب وحده ، هو ما يهمّه في عمله ، فان في شعر ڤاليري صفة درامية مُعيّنة • انه مشغول دائما بصراع خاص ــ صراع بين ذلك الجزء من الانسان الـذي يمثل تجـريد المسيو تست وذلـك الجـزء الاخـر المغمـور في احاسيس العالم اليومي ، والمشدوه بأحداثه • فلـو قرأ المرء « المسيو تست » فقط ــ والكاتب يقدمه لنا بشيء من الفكاهة ــ او لو قرأ نثر ڤاليري فقط ، لحسبه ذهنا من اقل الاذهان طراوة واشدها تجريدا • وصحيح ان وجهـة نظـر المسيو تست بارزة في شعر ڤاليري ، وسائدة في نثره ــ بمعنى ان ليس لديه شخصية يسمح لها بحياة مستقلة عن عالم الفكر حيث قد تبدو ، في اية لحظة ، كقطعة من تجريد ،ونشتبه نحن في ان ڤاليري يؤثر على المواضيع الانسانية اعمدة الرخام واشجار النخيل الباسقة التي يجعل منها ابطال بعض قصائده • وصحيح انه حتى في الحب يميل الى تعليق المتعة الحسيّة وابقاء حبيبته في ذلك الايشاك الذي لايحده زمن والذي هو للشاعر متعة تنافس الاخرى ــ اذ نراه يتوسل الى المرأة في « Les Pas » لا" تتعجّل ، لانه يلتذ بانتظارها بقدر مايلتذ بقبلاتها ، ويجعل الافعى تقول لحواء ، وهي على وشك ان تذوق الفاكهة المحرمة :

ان كـان فمـك يصنع حلمـا ،
هذا الظمأ الذي بالنسغ يحلـم ،
هـذه اللذة بنصف مستقبل ،
انهـا ذوب الخلـود ، ياحواء !

انه في الواقع يبدو وكأنه يفضّل النساء نائمات او منهكات ، لان بوسعه حينئذ ، كما في « نائمة Dormeuse » ان يفكر بهن كأشكال من التجريد البحت تركتها الشخصية ، او لان بوسعه ان يتأمل ، كمـا في : "La Fausse Morte"

ان تخمة الحب ضرب من الموت • ويطيب له ان يتخيلهن ، كما في « مشهد داخلي Intérieure » ، حضورا شفافا لا مادة له يمر امام عين البصيرة كزجاج عبر اشعة الشمس • ومع ذلك ، فلعلنا لانلقى شاعرا آخر يتمتع بالعالم الحسي بحرارة اشد من حرارة ڤاليري ، او صوّره بتجسيد أقوى • ليس هناك من فاقه في تمثيل الاشكال والاصوات ، ورعشة الضوء والظل ، وملمس الفاكهة او الجسد ، في أبيات رائعة الجمال • فهو عن زيزان الصيف يقول * :

L'insecte net gratte la sécheresse ...

الحشرة النظيفة تخدش اليباس •••

وعن مقبرة قرب البحر يقول :

Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ...

حيث الرخام الكثير يرتعش فوق الظلال الكثيرة •••

وعن بركة نرسيس ، اذ يهبط المساء على الغابة ، والماء رائق صاف كالمرآة :

Onde déserte, et digne
Sur son lustre, du lisse effacement d'un cygne ...

موجة مهجورة ، شمخت
فوق بريقها ، لأثر يمحو أثر البجعة •••

وعن بحر هائج :

Si l'âme intense souffle, et renfle furibonde
L'onde abrupte sur l'onde abbatue, et si l'onde
Au cape tonne, immolant un monstre de candeur,
Et vient des hautes mers vomir la profondeur
Sur ce roc ...

---

* لابد من تسجيل الابيات في نصها الفرنسي لادراك روعة اصواتها وصورها.
لم يترجمها المؤلف الى الانكليزية ، غير انني رايت ان انقلها الى العربية، بترجمة تقريبية ، رغم صعوبة النقل ـ المترجم .

اذا تنهدت الروح المتوترة ، وصعّدت بعنف
موجة مفاجئة على موجة مهزومة ، واذا الموجة
عند الرأس الحجريّ أرعدت ، تضحّي بعملاق من نقاء ،
ويأتي الخضمّ هائجا ليقيء الاعماق
على هذه الصخرة ...

والشخصيات الانسانية لديه اشبه بتماثيل بطولية ولكنها رغم ذلك تتمتع بنضارة واحتواءات ناعمة . هذه هي الافعى وهي تضع امامنا حواء من صنع ميكائيل انجلو :

Clame, claire, de charmes lourde,
Je dominais furtivement,
L'oeil dans l'or ardent de ta laine,
Ta nuque énigmatique et pleine
Des secrets de ton mouvement !

هاجعة ، صافية ، بالمفاتن مثقلة ،
سيطرت عليها خلسة ،
العين في عسجد شعرك الملتهب
ومؤخّر عنقك كاللغز مليء
بأسرار حركتك !

وفيما بعد ، وقد تم اغراؤها :

Le marbre aspire, l'or se cambre !
Ces blondes bases d'ombre et d'ambre
Tremble au bord du mouvement !

يتطلع الرخام ويتشوّف الذهب !
هذه القواعد الشقراء من ظلال وعنبر
ترتعش على شفا الحركة !

وفي بيت واحد مدهش في « النائمة » ، يكشف عن امرأة مضطجعة بكاملها : قوامك والبطن النقيّ يغلّفه ذراع يسيل •••

شعر ڤاليري اذن يتراوح جيئة وذهابا بين هذا العالم الملموس والمرئي وبين عالم من التجريد الذهني • والتقابل بينهما ، الصراع الضمني بين قوانين الفكر المطلقة ومحدوديات الحياة ، وهي اضداد يستحيل فصل بعضها عن بعض ، هو كما قلت موضوع القصائد الحقيقي • قد يحسب المرء ان هذا موضوع لايعد بالكثير — او انه ، على الاقل ، بعيد جدا عن عواطف الشعر الرومانسي • غير ان هذا التضاد قد الهم ڤاليري شعرا من اشد ما كتب اصالة ، شعرا هو ولاريب من اعظم شعر عصرنا الراهن •

ولنا ان نأخذ مثلا على هذا الموضوع عالجه ڤاليري على اوسع نطاقه ، اشهر قصيدة له،ولعلها افضل مانظم، «المقبرةالبحرية Le Cimetière Marin التي تتغنى بعودة ڤاليري الى الشعر بعد فترة طويلة من الخمول • هنا يقف الشاعر في الظهيرة عند مقبرة قرب البحر : الشمس تبدو واقفة بلا حراك فوقه ، والماء يبدو مستويا كسطح فسيح غدت الزوارق عليه حمائم تمشي • وفي هذه اللحظة يبدو ان العالم الخارجي يمثّل ذلك المطلق الذي يلجأ اليه ڤاليري دائما ، والذي قضى السنين مهووسا به • الا انه يصيح : « ايتها الظهيرة ! رغم سكونك كله ، انا التغيّر الخفي فيك — أنا الصدع في ماستك الهائلة ! » ولكن الموتى ، هناك تحت الارض ، قد راحوا ليدخلوا الفراغ الكبير — لقد اضحوا جزءا من الطبيعة الجماد • ولو فرضنا انه هو نفسه ، الرجل الحي ، ليس لديه من الحركة الا وهم خادع — كالراكض او السهم في اضداد زينون ؟ — فيحث نفسه قائلا : « ولكن لا ! كفّ عن هذا الاطراق ، هذا السكون ، الذي ملك عليك نفسك كلها او كاد ! » فهذه الريح المالحة قد اخذت تهبّ لتحطّم سقف البحر الهاجع ، وتلقي به عنيفا

على الصخور • العالم يدخل الحركة ثانية ، وعلى الشاعر ان يعود الى الحياة !

ولكن من المستحيل ان نضع ، في اية لغة اخرى ، قصة لأي من قصائد ڤاليري : ففي فعلنا ذلك ، يجب علينا ان نحذف تقريبا كل ماهو من مميزات ڤاليري • وفي محاولتنا توضيح معناه . نوضّحه اكثر مما ينبغي • والحقيقة هي ان لا افكار حقيقية ، ولا تأمّلات عامة حقيقية ، في قصيدة كقصيدة « المقبرة البحرية » : فڤاليري يقدّم ، بتمام قد يفوق مايفعله حتى ييتس في قصيدة « بين اطفال المدرسة » ، العاطفة وقد اندمجت في الفكرة ، وكلتاهما مجذّرتان في المشهد الذي جرتا فيه • وانه لهدف الشاعر الرمزي ،وانتصاره، ان يجعل سواكن العالم الخارجي تعكس ادراك الفرد لها بكل تفاوتاته • وهو يقودنا ، حتى وان لم يشأ ذلك عن عمد ، الى الشك في الثنائية التقليدية التي تجعلها شيئين منفصلين • ففي قصيدة « كالمقبرة البحرية » ، ليس ثمة معنى ثان بسيط • انما هناك استنساخ مدهش للصلة المعقدة جدا ، والمتغيرة ابدا ، بين الوعي الانساني والاشياء التي يعيها • الظهيرة هي طبيعة جماد ، ولكنها ايضا هي المطلق في ذهن الشاعر ، وهي ايضا السنون العشرون من الخمول ــ وهي ايضا الظهيرة نفسها ، التي بعد لحظات ستنقضي ، ولن تكون هدأة او منتصفا للنهار • والبحر الذي في لحظات السكون تلك يكون جزءا من ماسة الطبيعة الرائعة تلك التي لايرى فيها الشاعر عيبا سوى نفسه ، لان التغيرّ الوحيد انما هو ايضا صورة لصمت الشاعر ،وهذا الصمت ، كما تهب الريح لتسوط البحر ، سينهار فجأة امام هبّة النطق ، نطق القصيدة نفسها • العالم والشاعر في تداخل مستمر ، كما في القصيدة الرومانسية الا ان الشاعر الرمزي لن يحاول ، كما قد يحاول الرومانسي ،ان يبقي علاقاتهما متماسكة منطقية • فضوابط الصور الشعرية في القصيدة تتغير سريعا وطبيعيا بتغير الصور التي تمرّ بذهن الشاعر •

ـ ٢ ـ

لم ينشر پول ڤاليري ، منذ ديوانه « Charmes » (١٩٢٢) اي شعر ، ولكنه نشر الكثير من النثر في اشكال شتى ونثره رغم اسراف المعجبين في احترامهم له ، ليس بجودة شعره، على كل ، من المشكوك فيهان ڤاليري اصبح يوما من اساتذة الاسلوب النثري • ففي مقالاته الكثير من الاشياء الجميلة ، والعبارات المركزة البديعة بتوترها وفكاهتها ، غير ان نثره يميل دائما الى « التشربك » في عقدة من الالفاظ تعصى على الفهم وفي الوقت نفسه لا ترضي الذوق •

والمعجبون بڤاليري ، متأثرون بايحاءات من الشاعر نفسه ، يقولون ان السبب في عدم الشفافية في نثره يعود الى اصالة افكاره وعمقها ، ولكن الصحيح هو اننا ، اذ نقرأ مقالاته ، لانعثر على الكثير من الافكار • وما نجده هو ، كما في شعره ، تقديم مواقف ذهنية ، بدلا من تنمية خطوط فكرية معينة • وقد اتهمه ناقد فرنسي بأنه فيلسوف يرفض ان يفلسف • و « الصرامة » التي يتحدث دوما عنها انما هي نتيجة فنية لنثره ، متأتية عن طرائق اسلوبية معينة ، كما في قصائده ، اكثر منها خصيصة من خصائص منطقة • ورغم عشقه للطريقة ، يبدو انه لم يكلّف نفسه عناء فرز افكاره او ترتيبها : فهو كالمسيو تست منهمك في تذوق احاسيسه الفكرية وابتكار كنايات مخلوطة* في معظمها للتعبير عنها • ولئن تتمكن من مشاركته المتعة ،

---

* الكناية المخلوطة mixed metaphor هي التي تكون تفاصيل الصورة الواحدة فيها مستقاة من مصادر لا صلة فيما بينها ، وتعتبر من عيوب البيان . كان تقول : « عيناها نجمتان ريانتان » ، فتخلط بين النجمة وبريقها ، وبين الوردة وريها ـ المترجم .

الى حد ما ، في هذه اللعبة ، فاننا نجدها بالاستمرار جافة وممجوجة • واننا لنتساءل ما الذي افلح ڤاليري ـ تست في استخراجه من أغوار تفحّص ذاته ؟ لاشيء اكثر من ادراك ، ليس هو اول من بلغه ، بأن اشكال النشاط الفكري كلها ـ حتى تلك التي تبدو على السطح متباينة جدا ، كالشعر والرياضيات مثلا ـ ما هي في الاساس الا الشيء نفسه ، مجرّد ترتيبات او تنظيمات لعناصر منتقاة من التجربة • وبقدر ما يتعامل ڤاليري فعلا مع الافكار فانه ، في الواقع ، لاهٍ كبير بالافكار ، لديه الكثير من العبارات المتسمة ببراعة الكتابة وحدة البصيرة ، ولكن لديه الكثير ايضا من العبارات التي تئن في مخاض عسير ، لتلد « كليشة » ثقيلة • وأرى ان معظم سمعته بالعمق ناجم عن انه من اوائل الادباء الذين ألمّوا بشيء من النظريات الجديدة في الرياضيات والفيزياء • صحيح ان ڤاليري استخدم هذا الالمام استخداما ممتعا ، ولكننا نتمنى احيانا لو انه يستمرّ به او يدع الفلسفة جانباه وهو يبدو كأنه لم ينس بعد الاثارة التي عرفها عند قراءته پوانكاريه، وما زال يتباهى بها : فهو دائما يقول لنا ما اصعب عليه ان يفهمنا هذه او تلك من المسائل ، واذا المسألة العويصة ، عندما تصلنا ، ليست الا من مبتذلات الفلسفة العلمية الحديثة ـ احدى تلك المسائل التي لم يجد مفكر مثل ج•و•ن ساليفان ، مثلا ، صعوبة في شرحها بوضوح تام في مقالاته الشعبية « أوجه العلم » •

غير ان ڤاليري ، كناقد ادبي ممتع ومهم • ولعله أكبر داعية في فرنسا الى وجهة نظر خاصة في الشعر اخذت تشيع مع تقدم الرمزية الحديثة • لقد كان الرومانسيون يعتبرون القصيدة قطعة من التعبير عن الذات ـ دفق عاطفة ، انطلاقة غنائية • اما الفكرة السائدة اليوم فتختلف عن ذلك : فلئن تكن عقائد الرمزية من بعض الاوجه تماثل عقائد الرومانسية ، فان الرمزيين المتأخرين من هذه الناحية على نقيض من الرومانسيين • وموقف پول ڤاليري من الشعر اشد باطنية ، واشد علميّة ، من النقد الرومانسي •

لقد سبق ان عرّف ڤاليري العمل الفني ، عام ١٨٩٤ ، في « مدخل الى طريقة ليوناردو دافنشي » ، بأنه « آلة يراد بها اثارة وجمع التشكيلات الفردية لصنف معيَّن من الاذهان • » ومنذ ان كتب « ربة القدر الشابة » لم يكف عن الاصرار على ان القصيدة مسألة فكرية معقَّدة ، كفاح مع شروط يفرضها الشاعر على نفسه ــ أي أنها ، اولا وقبل كل شيء ، شيء « مركَّب » • أو حسب التشبيه المحبب لدى ڤاليري ، القصيدة ثقل حمله الشاعر قطعة الى السطح ــ والقارىء هو عابر السبيل الذي يسقط عليه الثقل كله فجأة والذي نتيجة لذلك يأخذ عنه انطباعا طاغيا ، هو مفعول جمالي متكامل لم يعرفه الشاعر ابّان نظمه للقصيدة • يقول ڤاليري : « الحماس ليس من حالات الفنان الذهنية • » ايضا : « العبقرية عادة يكتسبها اناس معيَّنون » « س من الناس يريد لنا أن نصدق ان الكناية رسالة من السماء • ان الكناية هي ما يحدث عندما ينظر المرء الى الاشياء على نحو معيَّن ، كما ينبهر المرء عندما ينظر الى الشمس • عندما ينظر المرء الى الاشياء على اي نحو ؟ لسوف تستشعر ذلك ، ولعله سيأتي يوم يصبح فيه بالامكان تفسيره بأدق الكلمات • افعل كذا وكذا ــ تحصل على كل ماتشتهيه نفسك من الكنايات • »

ولكن الغريب ان هذا الموقف الظاهر الموضوعية والتحليل ترافقه فكرة عن الشعر شديدة الباطنية • هذه الفكرة نجدها مذكورة بأكثر ما يمكن من الوضوح ، كما نجد ضعفها وقد برز اشد البروز ، في مقدمة اضافها ڤاليري مؤخرا الى تعقيب كتبه المقالـيّ الفرنسي « آلان » على ديوان « Charmes » (واضافة طبقة اثر اخرى من التعقيب او الشرح الاكاديمي انما هو بحد ذاته من خصائص النقد المعاصر للشعر) • هنا نرى ، كالعادة ، المقترب العلمي ــ ويخطر لنا ، اذ نستمر في القراءة ، انه عبارة عن تشابيه علمية : « ثمة اجسام على قسط كبير من الغموض تدرسها الفيزياء وتستعملها الكيمياء : كلمّا تأملت الاعمال الفنية فكرت بها • » هذه هي « العوامل المساعدة » ، التي تيسر التغيرات الكيماوية دون ان تتأثر هي نفسها • وهكذا العمل الفني ، يقول ڤاليري ، يفعل في الذهن الذي يقدّم هو له • فالعمل الفني اذن ، حتى عندما ننظر اليه كيمياويا ، يبقى شيئا

« غامضا » . ثم يظهر ان ڤاليري يقصد بعبارة « الاعمال الفنيـــة » ، في مضمار الادب ، الشعر دون غيره . فيقول ان النثر يستهدف « المعنى » غاية وحيدة له ، اما غاية الشعر فهي ليست اشد غموضا من ذلك فحسب بل انه أمر يتعدى العقل والمنطق : « ليس الامر في الشعر قطعا أن ينقل شخص الى اخر شيئا مفهوما يدور في خلده . بل الامر هو ان يخلق في الاخر حالة يكون تعبيرها بدقة وفذاذة هو ذاك الموصل اليه . فمهما تكن العاطفة او الصورة التي تتشكل في هاوي القصائد ، فانها مشروعة وكافية اذا اوجدت فيه هذه العلاقة المتبادلة بين الكلمة السبب والكلمة النتيجة . وبالتالي فان القارىء يتمتع بحرية عظيمة بالنسبة الى الافكار ، وهي حرية اشبه بتلك التي يتبيّنها المرء في حالة سامع الموسيقى ، وان تكن اقل منها شدة وتوترا . »

يخيّل اليّ ان ڤاليري هنا يفتعل الدقة والضبط لكيما يغطي علـى عدد من الافتراضات الكاذبة ، ويروّج لضرب من التصوف الجمالي بدلا من ان ينتهي الى تحليل علمي . اولا ، أليس من السخف ان يزعم ان النثر يتعامل مع « المعنى » فقط كشيء متميز عن الايحاء ، وان المرء لا يحق لـه – كما يقول ڤاليري في عبارة اخرى – ان يتوقع من الشعر « اية فكـرة محدّدة بالمرة » ؟ هل الشعر فعلا نتاج ذهني يختلف في النوع اختلافا مطلقا؟ عن النثر وهل له فعلا وظيفة مختلفة اختلافا مطلقا ؟او ليس النثر والشعر كلاهما مجرد اسلوبين من اساليب التواصل الانساني ، اسلوبين لعبا ادوارا شتى ، واستخدمـا لاغراض شتى ، في فترات وحضارات مختلفة ؟ لقـد استخدم الاغريق القدامى الشـعر في كتابة تواريخهم ، وحكاياتهـم ، وشرائعهم . والاغريق والاليزابيثيون استخدماه ايضـا في مسرحياتهـم . فاذا كانت تعاريف ڤاليري صحيحة ، مـا الـذي سيحدث لهوميروس ، وفرجيل ، ودانتي ، وشـكسبير ، وغوتيه ؟ كلهـم يتعاملون مـع المعنى والايحـاء معـا ، ويستهدفون ايصال « افـكار محدّدة » . غير ان الظاهـر هو ان هذه التعاريف يأتي بها ڤاليري لتطبيقها على شعره ، وشعر مالارميه والرمزيين الآخرين . ولكنها لا تنطبق ، في الواقع ، حتى عليهم . فشعر ڤاليري ، كما رأينا ، له معناه ، ويتعامل مع مواضيع محدّدة ، ويبث الينا « شيئا مفهوما يدور في خلده » . ورغم انه في تسمية ديوانه Charmes

(سحر) حاول التأكيد على ميزته الباطنية ، السحرية ، اللافائدية ، فاننا لا نقرّ له الا انه جهد ، كأي جهد آخر ، من جهود النطق الانساني • والذي يحدث عندما نتواصل بعضنا مع بعض ، في الادب كما في الشتم والصراخ في طلب النجدة ، في الشعر كما في النثر — ما الدور الذي يلعبه « المعنى » وما الدور الذي يلعبه الايحاء ، وهل المعنى والايحاء مختلفان ويمكن فصل كليهما عن الآخر — انما هذه قضايا تقودنا بعيدا وعميقا، وسأعود اليها في فصل لاحق • غير ان ڤاليري قد جعلنا نرى — وهي احدى افكاره الأثيرة — انه يفهم التماثل الاساسي بين اشكال النشاط الذهني المختلفة • وقد اشار باعتزاز الى صلة القربى بين الشعر والرياضيات • واذا كانت وظيفة وطرائق الشعر مماثلة لوظيفة وطرائق الرياضيات ، فلابد انها تماثل وظيفة النثر وطرائقه ايضا • واذا كان ڤاليري يشبه ديكارت ، كما يحلو له ان يتصور ، اذن يستحيل التمييز الحقّ بين اطروحة فلسفية او رياضية وقصيدة شعرية مهما تكن رمزية • يخيَّل اليّ ان ڤاليري يكشف عن نفسه هنا بأنه ليس بالمفكر « الصارم » الذي يتصور نفسه ، كما انه يكشف ، في رأيي ، عن رغبة دفاعية كما هي ايضا استعلائية ، في ان يظهر ان الشعر وهو اسلوب لم يعد يستخدم كثيرا في كتابة التاريخ او القصص او الدرامة ولذا فالطلب الشعبي عليه قليل ، يتمتع بسموّ ضمني على النثر • ولم يتردد في ان يؤكد لنا في مكان آخر ان « الشعر اصعب الفنون » !

— ٣ —

مع كل احترامنا لذكاء ڤاليري ، وصراحته واستقلاله ، لابد لنا من الاقرار بأنه يؤخذ بجد اكثر مما ينبغي — ولعله هو ايضا يأخذ نفسه بمثل هذا الجد — باعتباره حكيما في شؤون الحياة كلها • « الغباء ليس اقوى صفاتي ، » نجده يقول ، ولئن نوافقه على ذلك ، فاننا كنا نتمنى لو اننا لم نسمعه يقول ذلك • وكشاعر كبير ، كنا نفضل لو انه لم يردّد دائما قصة العناء الخارق الذي يتحمله في نظم قصائده ، ولو انه لم يلمح الى ان شعر الآخرين ، بالقياس الى مايكتبه هو ، انما هو في معظمه سهل وسطحي — وبخاصة عندما نتذكر انه اجاب احد مراسليه ، الذي شكا اليه تركيبا لغويا ثقيلا ورد في « ربة القدر الشابة » ، بأن القارىء اصاب بالضبط في القصيدة

أحدى تلك العبارات التي قال ڤاليري عنها : « ارتجلتها حرفيا في غفلة استعجالي الفراغ منها • »

وقد بدا الجانب الاستعلائي والدعيّ من ڤاليري على اسوأه عندما انتخب ليخلف اناطول فرانس في الاكاديمية الفرنسية ، وكان عليه ان يلقي خطابا عن سلفه ــ وهذه حادثة تستحق منّا التريث عندها ، لاهميتها التاريخية• لقد تصرف ڤاليري في هذه المناسبة تصرفا مخالفا جدا للتقاليد • اولا ، يبدو ان الازياء في الاكاديمية تنتقل من جيل الى جيل ، وان العضو الجديد يدبّر لنفسه من الازياء القديمة ما يقارب طوله • غير ان پول ڤاليري ، هكذا تقول الرواية ، اذهل الاكاديميين بظهوره في زيّ جديد خاطه له احد خياطي آخر الموضات • وقيل انهم لم يصغوا الى خطابه عن اناطول فرانس الا بكثير من الضيق • والعادة هي ان يكتب العضو المنتخب جديدا مديحا في العضو الراحل الذي يخلفه ، غير ان ڤاليري ، عوضا عن ان يقرأ رثاءجميلا في سلفه القى قطعة من النقد اقل ما يقال فيها انها هجوم على اناطول فرانس • لم يكن اناطول فرانس صديقا للمدرسة الرمزية ايام كانت جديدة وغيرمحبوبة: وقد قال انه لايصدق ابدا «ان مدرسة ادبية ستنجح وهي تعبر عن افكار عسيرة بلغة غامضة » • وكان قد سخر من مالارميه وتحدث باحتقار عن رامبو • وفي كتابته كان يمثل ذلك التقليد الفرنسي المتميزّ بالوضوح والبساطة الكلاسيكية الذي تمرد عليه الرمزيون • وكان پول ڤاليري الرمزي الثاني فقط الذي دعي الى الاكاديمية الفرنسية ، وجاء انتخابه كاعتراف رسمي نهائي بالفئة الادبية التي اعتبرت ذات يوم خارجة على القانون •

وقد كتب رثاءه عن اناطول فرانس بلهجة منتصر غير حليم ولاكريم ، بلهجة هي مزيج من الشكوى والزهوّ • وهو اذ يتحدث بنبرة من يريد ، جار"اً نفسه من عليائه ، أن يقول قولا فيه حمد وتقدير لفرانس ، يبدو كل شيء يقوله اقرب الى الانتقاص والذم • فيتناول بالترتيب التهمّ كلها التي قيلت ضد فرانس منذ موته ــ كتلك النميمة الفارغة من انه ما كان ليحقق شيئا يذكر لولا مدام دي كيئّاڤيه ــ ولكنه اذ يتظاهر بأنه يقلل من شأنها ، يفلح في اعطائها المزيد من الوزن • ويتحدث عن « عضلية » فرانس وحرصه على نحو يوحي الى السامع بانه يخلو من الشجاعة والاخلاص (لانه لم

يفهم الرمزية ولم يناصرها ، مع انه جلب على نفسه كره الشعب وضحّي بمقعده في الاكاديمية ودخل في معارك مع اصدقائه ، لدفاعه عن براءة درايفوس) •

ويخلص من ذلك الى قوله ان اناطول فرانس ، نظرا لضعة اصله (كان ابوه بائع كتب على رصيف نهر السين) ، قد استطاع ان يحقق الكثير ولاريب • وفوق ذلك يحجم ڤاليري في اثناء الخطاب كله بشكل بيّن ومهين عن ذكر اسم فرانس ــ وهو اسم مستعار لا يؤذي احدا اخذه عن تلقيب العائلة لكل « اناطول » بفرانسوا ــ ويعلق عليه كما يلي : « اما هو فما كان ليوجد ، وما كان لاحد ان يتدر ان يتصوّره ، الا في فرنسا ، التي انتحل اسمها • وبذلك الاسم ، الذي يصعب حمل مسؤولياته ، والذي يحتّم الكثير من الثقة على من يتخذه ، حظي برضا العالم • ولقد قدّم للعالم فرنسا حاملة تلك الصفات الخدّاعة المظهر التي ، لو بقيت هي عنها راضية ، لعانى العالم منها ، ولكنها كانت تروق له ولم يأنس في نفسه اعتراضا عليها • » ثم يتحدث ڤاليري باسهاب عن فرنسا ، الامّة (وڤاليري ، اصلا ، نصف ايطالي ، وميله الى التفكير بالايطالية ، فيما يبدو ، يعلّل بعض غرائب اسلوبه) ، وينهي خطابه بالحديث عن الوطنية بحرارة •

طبعا لايتوقع المرء من پول ڤاليري ان يناقض قناعاته ، او ان يخفيها بكياسة وبشيء ومن المراوغة ، لمجرد انه اتفق ان جعل خلفا لكاتب لا يرضى عنه • كما ان بعض نقد ڤاليري لاناطول فرانس قد نوافقه عليه • فهناك ولاريب مايبرّر اعتبار فرانس لدى الكثير من الادباء الفرنسيين ممثلا لكل ماهو انيق من الدرجة الثانية في ادب الجيل السابق •

لقد كان فرانس آخر كاتب عظيم ينتمي الى تقليد معين ، ومواطن الضعف الخاصة بهذا التقليد بدت ، بالتالي ، بارزة ، في اعماله • وصحيح انه قبل ان يموت ، كان قد عاش عمرا طويلا اتاح له ان ينتج كتبا فيها من الصقل الفارغ ، والميوعة ، وآلية الشكل والاتقان ، ما يثبّط حماسنا

بسحريتها الرينانية* وشفقتها ، وتناظرها ووضوحها الكلاسيكيين • كـــان الاوان قد آن لنبذ تلك المعادلات ، اذ لم يبق شيء يكتب على ذلك النمط • وڤاليري وأحد من الذين الغوها • ومع ذلك ، مع كل ايمان المـــرء بطرائق الرمزية ، وحماسه لمنجزاتها ، فانه عندما يقرا هذا الخطاب المتعالي الملـــيء بالغمز واللمز لا يملك نفسه عن التمرد على مايبدو انه افتراض ڤاليري بأن من المستحيل ان يكون الكاتب عميق الفكر ويكتب بيسر ووضوح مثـــل فرانس • ويظهر ان ڤاليري نفسه تقصد في هذه المناسبة ان يتجنب الكتابة بجاذبية او وضوح • اذ ليس موضوعه ميتافيزيقيا في شيء ، وليس في مـــا يقوله اي شيء صعب ، ومع ذلك فان هذا الخطاب رائعة ڤاليري في الكتابة الرديئة • فهو لم يسيء قط ، كما اساء هنا ، استعمال نثره اللزج ، وكتله التجريدية ، وتقديم الافكار ظهرا لبطن • وان يقـــول الانسان ان مؤلف « حديقة ابيقور » لو استطاع سماع خطاب ڤاليري ، لتقلّب في قبره ، لاقل جدامما يقتضيه المقام : فأن لد اعداء اناطول فرانس من رجال الدين مـــا كانوا ليتمنّوا له عقابا أرهب من ان يرغم على الاصغاء اليه في الجحيم !

مهما يكن من أمر ، فان دخول ڤاليري الاكاديمية ، اذ يشير الى التضاد بين ڤاليري وفرانس ، يشير حتى اكثر من التباعـــــد بين ييتس وبرنردشو الى التباين بين الاساليب والمواقف الجديدة التي تميز بها الادب منذ الحرب ، وبين اساليب ومواقف الادب في الفترة التي أتت عليها الحرب وأنهتها • كان اناطول فرانس كاتبا محبوبا رائجا : يستهدف الاقناع والفهم ــ وكان يذكر سكرتيره بروصون بصراحة بأنهما « يعملان لزبائن بورجوازيين • فهم وحدهم يقرأون • لاتمزق ستارة الهيكل • جرها شيئا فشيئا • اثقب فيها ثقوباً صغيرة خبيثة •• واترك لقارئك ذلك النصر السهل بأنه يرى أبعد مما ترى أنت » • بيعت كتبه في مكتبات فرنسا كلها ، وعرفها العالم المتمدن أجمع • في حين أن ڤاليري لا يهمه مطلقا ذوق القاريء العادي وذكاؤه • وبدلا من أن يسمح لقارئه بالنصر السهل، يتباهى بأن يسبقه بمراحل • ومعظم الذين يقرأونه هم الكتّاب الاخرون ، أو أناس لهم اهتمام خاص بالادب • دواوينه دائما نافدة ، وكتاباته الاخرى تطبع

* نسبة الى ارنست رينان ، الكاتب الفرنسي الكبير الذي سبق اناطول فرانس بجيل واحد . ــ المترجم .

دائما في طبعات محدودة وغالية بحيث لا يكاد يراها أحد • اما اناطول فرانس فكان غزير الكتابة ، يمد جمهوره بكل أنواع الادب من روايــة ، وتاريخ ، ونقد ، وستيرة* ، ودرامة ، وشعر ، وفلسفة ، ومنشورات سياسية ، وخطابات ومقالات للجرائد • اما فاليري فلا ينشر الا القليل : لقد ركز عبقريته بكاملها في انتاج بضع قصائد رائعة ــ وفيما عدا ذلك ، فأنه لم يكتب شيئا تقريبــا سوى بضعة كتب من الملاحظات المتفرقة • كان اناطول فرانس ، جوهريــا ، عقلانيا : انه لم ينكر ان التجربة مليئة بالتناقضات وعدم التماسك ، ولكنه حاول ان يكتب عن هذه بالضبط باسلوب بسيط ، منطقي ، ومتناغم • في حين ان پول ڤاليري ، على العكس ، اخذ على عاتقه ان يعكس حتى في لغته بالذات كل التعقيدات والاضطرابات التي تشيع في احاسيسنا وافكارنا المتفاعلــة •

والظواهر التي يعالجها فرانس عادة هي أحداث الحياة كما تعاش في هذا العالم، اما ڤاليري فان موضوع اهتمامه هو الذهن الانساني المعزول او المثالي ، وهو يتأمل في تناقضاته أو يعجب لتحليقاته • عندما ينصرف فرانس عن الادب ، فانه ينشغل بالطبع بالسياسة ــ يجابه الاخرين بنصرته لدرايفوس ، يرتبط بالحزب الاشتراكي ، ويكتب افتتاحيات لجريدة الحزب ، يخطب في اجتماعات العمال، ويعلن عن نفسه في النهاية بأنه شيوعي • ولكن فاليري يكاد لا يعبأ بالسياسة ، واذا فعل ، فبروح من الانفصالية الفكرية • واهتماماته اللا أدبية انما هي علمية• كان العلم يعني لاناطول فرانس آلية القرن التاسع عشر التقليدية دون غيرها ، وقد أشبع بها بحيث لازمته طوال عمره كوابيس دوار الفضاء ، وانقراض الشمس ، والاوتوماتية القاتلة في حب الانسان ومطامحه ، ونكوص البشرية الى البربرية بانعكاس عملية التطور ، ــ بينما انطلق پول ڤاليري الى فترة لم تعد فيها النظرة العلمية تعني هذه الجبرية • (وكان موقف فرانس من العلــم الحديث مماثلا لموقفه من المدرسة الرمزية : فعندما التقى في شيخوخته بأينشتاين في برلين ، وحاول أينشتاين أن يفسر له نظرياته ، ضاق فرانس ذرعا ولم يستطع الاصغاء • قال : « عندما أخبرني ان الضوء مادة ، جعل رأسي يــدوخ ،

---

* هي الاصل اللاتيني لكلمة satire الانكليزية وهي تعني ذلك النمط الادبي ، شعرا او نثرا ، الذي يستهدف المثالب والمعايب بالســخرية والهجاء ــ المترجم .

واستأذنته بالانصراف • ») لان الفكر العلمي الحديث الذي يلون تأملات ڤاليري قد تخلص من فكرة قوانين الطبيعة التي لامحيد عنها ، وفكرةالتسلسل العاتي في السبب والنتيجة •ونراه في مقال من امتع مقالاتهيتحدث عن الشدة والذعر اللذين شعر بهما باسكال عندما آخذ يتصور هاويات الفضاء الصامته– مما كان من دأب علماء القرن السابع عشر آن يتصوروه • تصورات كهـــذه كانت تدفع برجل كباسكال الى اعمق الايمان والتقوى – بينمـــا راحـــت الافكار التي تماثلها ، بعد ذلك بقرنين من الزمان ، تدفع برجل كاناطول فرانس الى ضرب من اليأس ، فيناقض هذا اليأس ويلغي آماله بالمجتمع الانساني • لقد بدا الانسان لباسكال وفرانس كليهما حقيرا لا شأن له • أما فالـــيري فبوسعه ان يضحك من كليهما : لقد رأى تباشير عصر جعلت فيه معرفتنا المتزايدة عن الكون تغير « لا أفكارنا وحدها ، بل بعض ردود فعلنا الانية » ، و «مالنا ان نسميه رد الفعل الباســـكالي ، ســـيغدو أمـــرا نادرا يثـــير اهتمام السيكولوجيين • » ما عاد الانسان منفيا ضئيلا ، يقارع المادة وهو وسط الفضاء الفسيح : وما كان يعتبره روحه ، ذلك الشي الذي لا تمتلكـــه الا الكائنات البشرية ، مرتبط على نحو ما بتلك الطبيعة الخارجية التي كان يعتبرها جمادا أو شيئا غريبا عنه ، وعقله الذي كان يبدو مؤخرا ضعيفا كشـــرارة فوسفورية في بحر حالك الظلام ، يتبين الان أنه قد ابتنى كونه بنفسه •

وتتضح الامور بشكل خاص اذا قارنا بين شخصية فاليري ، المسيو تست ، وأشهر الشخصيات التي ابتدعها فرانس ، المسيو برجيرية ، في كتابه « التاريخ المعاصر » • المسيو برجيريه كائن اجتماعي ، دمث ، خلوق ، تلذ لـــه عشرة الناس ، ومع أن ثمة عناصر في المجتمع تنكد عليه ، ويشعر أنها تعاديه وأنها غير مرغوب فيها ، فان اهتمامات ذلك المجتمع العامة واهتمامات المدنية التي يمثلها المجتمع هي التي تملك عليه أحاسيسه • وهو في بحث دائم لهذه المدنية مع جيرانه ، واذا ثارت قضية سياسية مهمة ، فانه ايجابي وسريع في مناصـــرة جانب معين • أما مسيو تست ، فانه خارج المجتمع • وقد كاد يفلح في فصل نفسه عن العلاقات الاجتماعية كلها : « لم يكن يبتسم ، أو يقول صباح الخير أو مع السلامة • وكان يبدو أنه لا يسمع من يقول له : كيف حالك » – ويأوي،

الى فراشه ويغط في النوم بحضور الضيف ، وتأثيره في المدام تست هو أن يجعلها تشعر بأنها غير موجودة • انه سيىء التصرف ، منهمك بنفسه ، عبوس ـ وقد يشخصه علماء النفس المعاصرون بأنه انطوائي ، نرجسي ، مصاب بجنون الكآبـة •

وجملة القول ان قوة جيل اناطول فرانس كانت تلك القوة المستقاة من المعرفة الواسعة بشؤون البشرية ، والاهتمام العطوف بالناس ، والاتصال المباشر بالرأي العام والمساهمة في الحياة العامة عن طريق الادب • أما قوة جيل فاليري فهي قوة الجهد الفردي والتأمل الجاد في أعماق الذات •

تي . اس . اليوت

- ١ -

لقد ذكرت ان هناك شبهاً بين شعراء القرن السابع عشر الانكليز ورمزيي القرن التاسع عشر الفرنسيين • وفي عصرنا هذا جمع شعر تي•اس•اليوت بين هذين التقليدين ، لان اليوت ، فيما أعلم ، هو الذي لفت النظر لاول مرة الى الشبه القائم بينهما • وهو يقول: « الشكل الذي بدأت اكتب به عام ١٩٠٨ او ١٩٠٩ استقيته مباشرة من دراسة لافورغ ودراسة الدرامة الاليزابيثية المتأخرة • ولا أعرف أحدا بدأ بالضبط من تلك النقطة • »

في حديثي عن اوائل الرمزيين ركزت حتى الآن على ما لارميه • بيد أن اليوت ، كما يشير ، أخذ عن فرع أخر للتقليد الرمزي • ففي عام ١٨٧٣ ظهر ديوان في باريس بعنوان Les Amours Jaunes « الغراميات الصفراء » لشاعر اطلق على نفسه اسم تريستان كوربيير • لم يلتفت أحد الى الكتاب وما كادت سنة تمر على صدوره حتى توفي صاحبه بالسل ، وعمره ثلاثون سنة •

كان كوربيير شابا غريب الاطوار ، وغير منسجم أبدا مع مجتمعه • ورغم أنه كان ابن ربان بحري كتب بدوره قصصا عن حياة البحار ، وتلقى العلم في أرقى المعاهد ، فانه اختار لنفسه حياة رجل خارج على القانون • في باريس كان ينام طيلة النهار ، ويقضي الليالي في المقاهي أو في كتابة الشعر ، ليحيي عند الفجر بغايا باريس وهن خارجات من دار المحطة او الفندق بذلك الشعور الاخوي الذي نصفه قسوة ونصفه الاخر رقة والذي يحسه نحو المنفي عن المجتمع التقليدي ـ ذلك المجتمع الذي ، أيام كان في مسقط رأسه بريتاني، دفعه الى الهرب من منزل أهله واللجوء الى عشرة البحارة ورجال الجمارك ، وهو العليل ، بل الهيكل العظمي الحي ، ليقوم بمعجزات من الشجاعة والجلد في الابحار بزورق صغير يفضل الخروج به والجو على اسوأ ما يكون • وقد جعل لنفسه وقفة تحد من عدائه للمجتمع ومما اعتبره قبحه الجسدي، وهو في الوقت نفسه ، ولاريب ، يتألم لكليهما كان سوداويا ، بذهن

محسوم النشاط ، مليئا بالانين والنكات السوقية ، ويسلي نفسه بالتطواف في زي سجين ، وباطلاق النار من بندقية أو مسدس من النافذة احتجاجا على ترتيل جوقة القرية • وذات مرة ، اذ كان في زيارة لروما ، ظهر في الشوارع مرتدياً بدلة السهرة وعلى رأسه قلنسوة اسقف ، وقد رسم على جبهته عينين بالالوان ، وهو يقتاد خنزيرا مزوقا بالاشرطة • وشعر كوربيير كان شعر المنبوذ : عاميا وبسيطا في كثير من الاحايين . ولكن فيه بلاغة العامية المدهشة، تشوبه كثيرا طريقة الشعر الرديء « المخربط » ، ولكنه ينم عن ثقة صاحبه في تحقيق أهدافه الفنية المكربة ، كثير الاستعراض للشخصية الرومانسية ، ولكنه يذل نفسه باستمرار بالهزء من نفسه على نحو يجمع بين القذع والوحشية وتصدر عنه أحيانا دون سابق انذار ، كما يقول ايسمان ، « صرخة من الالم الحاد كانقطاع وتر في التشلو » ــ وهكذا فان قصائد كوربيير اعادت الى الشعر الفرنسي خصائص كانت قد اضحت غريبة عليه منذ أيام فرانسوا ڤيوّن •

لقد بدا كوربيير مغرقا في الغرابة والحوشية حتى من وجهة نظر الرومانسيين بحيث أنه اعتبر ، ان لوحظ أبدا ، لا نابيا في الذوق فحسب، بل مجنونا ــ الى ان اكرمه پول ڤرلين عام ١٨٨٣ في سلسلة من المقالات بعنوان « الشعراء الملعونين » Les Poètes Maudits ، كانت حدثا مهما من الاحداث النقدية في تطور الرمزية • كان ڤرلين فنانا اكثر صقلا من كوربيير ، ولكن يقل عنه أصالة وامتاعا كشخصية ، وقد تأثر هو نفسه كثيرا بديوان « الغراميات الصفراء » حتى بدا في الواقع كأنه اصيب بعدوى من كوربيير، لا من حيث بعض الاساليب الفنية فقط ، بل من حيث شخصيته الشاعرية ، ونبرته المتميزة بسذاجتها وأشجانها • قارن مثلا قصيدة كوربيير « Rondels pour Après » بسوناته ڤرلين التي مطلعها

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable

أو « Paria » بقصيدة « Casper Hauser ».

غير أن شاعرا فرنسيا أصغر من كوربيير بتسع عشرة سنة ، يدعى جول لافورغ ، كان بمفرده قد طور اسلوبا ولونا قريبين من كوربيير ــ بما في شعره

من مزج بين التباريح والسخرية ، بين الفخامـة والعاميــة ، بين القـذع والسذاجة • كان لافورغ ابن معلم ، ورغم لا أباليته في الاساءة الى تقاليد الشعر الفرنسي ، فانه كان اديبا « محترفا » اكثر من كوربيير ، حتى أنه يبالغ بالافتعال ، على طريقته ، وما يبدو أنه في كوربيير اسلوب شخصي لا محيد عنه على كل ما فيه من غرابة أطوار ، يبدو في لا فورغ مقصودا وواعيــا لذاته ، وأحيانا أشبه بتمرين أدبي • هو أيضا كان مسلولا ، مثل كوربيير ، وتوفي في السابعة والعشرين من عمره — فبقيت رقته واحزانه مما يتصف به طفل مريض ، مدلل ، ومراراته ، وصوره المفاجئة ، وغنجاته ، وقينيّته ، ووقاحته ، بقيت كلها مما يتصف به تلميذ شاطر • وقد استحصل له اصدقاؤه وظيفة قاريء للامبراطورة الالمانية أوغستا ، فوقع في غرام الفلسفة الالمانية، وأدخل رطانتها في شعره ، وبذلك قدم للرمزية العنصر الوحيد الذي ربمـا كان يعوزها — الغموض •

غير أن لا فورغ شاعر جيد جدا ومن أروع الرمزيين • هو وكوربيير ادخلا في الشعر تنويعا جديدا من الالفاظ ومرونة جديدة في الاحاسيس • في مالارميه لنا أن نقول ، على العموم ، ان المتغيرات هي الصور ، لا الاحاسيس• فلئن يحب الدعابة أحيانا ، فانه كلاسيكي بمعنى أنه (مثل ييتس وڤاليري) يتمسك بنبرة معينة من فخامة القول • ولكن تي • اس • اليوت يستقي من تراب الرمزية المحكي — الساخر ، لا الجمالي — الجاد • ونكاد نجد كوربيير ولافورغ في أعماله الباكرة كلها • فرباعيات كوربيير التأكيدية الفكهة ، بوقوعها الفجائي بين حين وآخر في الحنو واللوعـة ، نسمعها ثانيـة في شعر اليـوت الستيري : وقصيدة مثل « المستر اليوت في قـداس صباح الاحـد Mr. Eliot's Sunday Morning Service يخيل الي ، ما كانت لتكتب لولا قصيدة كوربيير « Rapsodie Foraine » وكما ان « Conversation Galante » مستقاة بوضوح من قصائد معينة من مجموعتي لافورغ « Complaintes » ' Imitation de Notre-Dame la Lune ، فان قصيدتي اليوت الاكثر تعقيدا: « صورة سيدة Portrait of a Lady » و « أغنية حب جي • الفريد پروفروك The Love Song of J. Alfred Prufrock » تتقصيان عن قرب قصـائد

لافورغ الطويلة • قارن نهاية «بروفروك» بنهاية النســخة الاولى لقصيدة لافورغ « اسطورة Legende » :

اني أشــيخ ••• اني أشــيخ ••••
سأشمر ساقي بنطلوني •

أأفرق شعري من الخلف ؟ أأجرأ أن آكل خوخة ؟
سألبس بنطلونا من الفانلّة البيضاء ، وأمشي على الساحل ،
لقد سمعت عرائس البحر يغنّين ، الواحدة للاخرى •
لا اظنهنّ سيغنيّن لي أنــا •

رأيتهن يمتطين الامواج نحو البحر
يمشطن شعر الامواج الابيض منتشرا خلفها
حين تعصف الريح بالماء ابيض واسود •

لقد تباطأنا في حجرات البحر
قرب بنات بحر مكللات بالاحمر والبنّي من أعشاب البحر
الى ان توقظنا اصوات بشرية ، ونغرق •

(اليوت)

* * *

أمس اطلقت الاوكسترا
رقصتها الاخيرة

آه ! الخريف ، الخريف !
المقاهي التي
هجرت
تستعيد معازفها ! ••

العبارات ، الزجاجيات ،

حصى التذكارات •
آه ، كيف قد ضمرت !
ما الذي سيصير بي؟ ••

الوداع ! فتيات المصابيح حيث الارض مربعات سوداء بيضاء
يشبهن الباكيات في الجنائز
تحت ريح الجنوب السوداء التي تبغي محق الجميع •

كفى ، كفى ،
انت كنت البادىء •

أذهبي ، ما عـادت هذه رائحة فرائك •
غمزات عينيك الاخيرة حنث وزور •
اخرسي ، مع أخرياتك لا يبقى أي شيء •

اخرسي ،اخرسي ،
لايعشق المرء الا مرة واحدة •••

(لافورغ)

هنا نرى ان اليوت نسخ عن لافورغ النسق العروضي اللامنتظم بيتا بيتا تقريبا • وفضلا عن ذلك ، فأن موضوع قصيدة لافورغ ــ تردّد رجل وضيقه تعوزه الجرأة او تبتليه الخيبة فلا يغازل المرأة التي تستثير فيـه الشفقة الساخرة وهبّات العاطفة المخنوقـة ــ شديد الشـبه بموضوعي « بروفروك » و « صورة سيدة » • وفي قصيدة اخرى بعنوان :

La Figlia Che Piange ، يقتبس بيتا من لافورغ :

Simple et sans foi comme un bonjour

ليصبح :

Simple and faithless as a smile and a shake of the hand.

« بسيط ولا يؤتمن كابتسامة ومصافحة » • بل انه نقل الى الانكليزية شيئا من عدم تشديد النبرة unstressed effect في ألفاظ الشعر الفرنسي : فهذا البيت الاسكندري الذي ذكرناه الان ، مثلا ، ما أشدّ الفرق بينه وبين هذا البيت الاسكندري الكلاسيكي :

Which like a wounded snake drags its slow length along

او هذا :

With sparkless ashes loads an unlamented urn.

(وقد أظهر رينيه توپان في مقاله المستفيض « اثر الرمزية الفرنسية في الشعر الامريكي من ١٩١٠ الى ١٩٢٠ » اثر غوتيه ايضا في قصائد اليوت الستيرية • ويبدو ان قصيدته«فرس البحر» The Hippopotamus انما هي نسخ عن فرس بحر لغوتييه ، وان مقطع Grishkin is nice في « همسات الخلود » Whispers of Immortality انما يعيد مقطعا لغوتييه يبدأ بـ Carmen est maigre

ولكن لا يذهبن الظن بأحد ان اليوت ليس بالاصيل ، او انه يقلّ قدرة عن الشاعرين اللذين اخذ عنهما • فالقصائد الاطول والاعقد ، التي ترد في ديوان لافورغ تحت عنوان « شعره المتأخر » ، والتي كان يتنبيها لافورغ قبيل موته من قطع متناثرة واقل نضجا كان قد نظمها في السابق ، هي ولاريب اهم اعماله : فهو اذ تحكّم بمرونة في اللفظ والعروض ، قد حقق احد الاشكال النهائية للتعبير عن مزاج « نهاية القرن » الذي اتصف بحالات هي مزيج من الشفقة والسخرية ، من الدنيوية والجمالية • ورغم ان اليوت ، من اوجه معيّنة ظاهرة ، طبق معادلة لافورغ بأمانة كبيرة ، فاننا لن نستطيع ان نقول انه مقلّد له ، لانه من بعض الأوجه فنان اكبر وابرع • انه انضج من لافورغ ، وفي صنعته من الكمال ما لم يعرفه

كوربيير او لافورغ الا نادرا • وامتياز اليوت كامن ، كما يقول كلايف بل ، في « صياغته » ، صور لافورغ الشعرية كثيرا ما تكون من النوع المستبعد والغروتسكي غير الملائم : وعيوبه بهـذا الصدد تشبه عيـوب الشعراء الميتافيزيقيين الانكليز ، في حين ان ذوق اليوت لاتشوبه شائبة ـ فصوره دائما مضبوطة بدقة • والانطباع الذي يخلّقه اليوت ، حتى في اوائل قصائده هذه ، واضح ، حيوي ، ولاينسى : ولا نجعله في منزلة ثانيـة بالنسبة الى سلفه الرمزيين ، كما لانقرنه بميدلتون او وبستر لمجرّد اننا نجده ، كما في « جيرونشن Gerontion » ، ينظم بايقاعات الشعر المرسل الاليزابيثي المتأخر •

عندما تتفحص مواضيع اليوت ، تتبين شيئا وجدناه سابقا في لافورغ ، ولكنه يظهر في اليوت على نحو اشد كثافة وتوترا • لقد كان احد المواضيع التي شغلت بال فلوبير اكثر من غيرها ـ وفلوبير بطل كبير في نظر اليوت ورفيقه ازراباوند ـ هو ان الماضي اعظم من الحاضر : وكان الرومانسيون قد اكتشفوا امكانات الخيال التاريخي ، ولتعطشهم للشجاعة ، والفخامة ، والجلال ، فانهم جعلوا هذه المزايا في فترات ماضية من التاريخ ـ وبخاصة القرون الوسطى وعصر النهضة • وفلوبير ، الذي كان يشاطر الرومانسيين شهوتهم لكل ماهو رائع ووحشي ، والذي ايضا كبح نفسه لمجابهة عالم القرن التاسع عشر كما هو ، اتبع خطيّن متوازيين في الرواية يبرز احدهمـا الآخر ويؤكد على معناه • فمن ناحية ، في « سالامبو » و « غوايات القديس انطوان » ، اعاد فلوبير خلـق بربريات العالـم الوثني الرائعة ، وتقـوى المسيحيين الاوائل البطولية • ومن ناحية اخـرى ، في « مدام بوفاري » و « التربية العاطفية » و « بوڤار وپيكوشيه » رسم صورة كاريكاتورية للتفاهة والصّغار اللذين تتصف بهما الحياة الفرنسية البورجوازية المعاصرة • وجهة نظر فلوبير هذه ـ التي تتلخص في كتابه « ثـلاث قصـص » حيث يظهر التقابل بين الفترات الثلاث في كتاب واحد ـ كان لها اثر عميق فـي الادب الحديث • سنجدها فيما بعد في جيمز جويس ، ولكننا هنا تتقراها

في شعر اليوت • فعند كل منعطف يشعر اليوت ، كفلوبير ، ان الحياة الانسانية الان ذليلة ، حقيرة ، او خانعة ، وتراوده افكار تعذّبه من ان الحياة فيما مضى لم تكن كذلك • في قصيدته

Burbank with a Baedeker: Bleinstein with a Cigar

نجد السائح الاميركي الشاب في البندقية ، الذي حلّ مكانه في علاقته مع الاميرة ڤولوپاين يهودي نمساوي بذيء ، يتأمل في الجناحين المقصوصين والمخالب المقلّمة التي يراها في اسد سان ماركو ، وهو رمز البندقية أيام كبريائها العاتية والعالم الذي كانت مدينة مثلها ممكنة فيه • وفي A Cooking Egg يسأل الشاعر عند زيارته لعانس مسكينة بليدة : «ألا أين النسور والابواق؟» ، ويرد هو بجواب حزين : «دفينة تحت جبال غمرتها الثلوج • » وفي Lune de Miel يقابل بين السواح الامريكيين ، وقد انهكهم قيظ الصيف والتهمهم بقّ راقنا وبين جمال الكنيسة البيزنطية القديمة على مقربة منهم ، ذلك الجمال النبيل المتداعي الذي هم في غفلة كليّة عنه والذي لاصلة لهم به فيما يبدو • وفي قصيدة

Mr. Eliot's Sunday Morning Service

يقارن الشاعر بين خشونة وعقم الكاهن الحديث وبين المشاعر النقية الطرية التي توحي بها صورة لعمودية المسيح رسمها « رسّام من مدرسة أمبريا » • وفي أجود هذه القصائد واقواها ، «سويني بين العنادل » Sweeney Among the Nightingales نجد الشاعر في مشهد ناعس فيه بلاهة وفيه ما يشبه الشؤم ، في أحد الملاهي المنحطّة ، حيث يظهر ان هناك فتاتين تتآمران على احد الرجال ، يتذكر ، اذ يسمع العنادل تغرّد ، مصرع أغاممنون في مسرحية ايسخلس :

رب المكان يتحدث الى رجل
لا يرى بوضوح عند الباب ،

والعنادل تغرّد قرب
دير « القلب المقدس » ،

وغرّدت في الغابة الدموية
حين صرخ أغاممنون صرخة عالية ،
وأسقطت روثها السائل ليلوّث
الكفن الصلب المصاب بالعار .

الحاضر اكثر ترددا وأشد وجلا من الماضي : والبورجوازيون يخشون أن يسمحوا لانفسهم بالانطلاق . لقد انشغل الفرنسيون بهذه الفكرة منذ ايام الرومانسية الاولى ، الا ان اليوت عالج الموضوع من وجهة نظر مختلفة بعض الشيء ــ وجهة نظرٍ امريكية الصفة . لان تي.اس . اليوت ، رغم ولادته في سانت لويس ، ينتمي الى عائلة من نيوانكلاند ، وتلقى العلم في جامعة هارفرد ، وهو من بعض الاوجه نتاج نموذجي لحضارتنا النيوانكلندية انه يمتاز بذلك الجمع بين التبصّر العملي والمثالية الخلقية الذي يتبدّى في تطوراته اللاحقة على شكل المغالاة في الدقّة والذوق والامانة. ان احد مواضيع اليوت الرئيسية هو ذلك التحسّر على مواقف لم يجر استقصاؤها ، ذلك الاعتمال الداخلي المظلم للعواطف المكبوتة ، مما نراه بارزا في اعمال الكتّاب الامريكيين من نيوانكلند ونيويورك ، من هوثورن الى ايدث وورتن . وتي.اس.اليوت ، بهذا الصدد ، شديد الشبه بهنري جيمز . فالمستر بروفروك وشاعر «صورة سيدة » ، باحساسهما العاجز بأنهما لم يجرآ على شيء ، يماثلان بالضبط البطلين الكهلين في روايتي « السفراء » و « الوحش في الغاب » ، اللذين يدركان بحزن ، بعد فوات الاوان في حياتهما ، بانهما انما عاشا بمسكنة زائدة وحذر لم يكن هناك مايبرّره . والخوف من الحياة ، عند هنري جيمز ، وثيق الارتباط بالخوف من الابتذال. واليوت كذلك يخشى الابتذال ــ الذي يجسّده في الشخصية الرمزية ابينك سويني Apeneck Sweeney — وهو في الوقت نفسه مفتون به . ومع ذلك فانه يتذمّر من محدوديات وادعاءات الثقافة التي تمثلها

مدينة بوسطن ــ والتي يصفها بأنها مجتمع « غير متمدن ، ولكنه رهيف الى ماهو ابعد من المدنية • » وقد كتب بضع قصائد ستيرية فكهة عن سيدات نيوانكلند ــ وفي احداها يتأمل ، وهو في طريقه الى بيت ابنة عمه هارييت ، كيف أن

••• المساء تدبّ فيه الحياة قليلا في الشوارع ،
موقظـــا شهوات الحياة في البعض
وجالبا للبعض الآخر جريدة « بوسطن المساء » •

و « صورة سيدة » ، سواء اكان مشهدها في بوسطن او في لندن ، انما هي جوهريا قصيدة عن ذلك المجتمع النيوانكلندي الذي هو «رهيف الى ماهو ابعد من المدنية : فالسيدة التي تقدم الشاي في ضوء الشـــموع ــ « وهو جوّ ضريح جولييت » ــ بمحاولاتها المثبطة ان تتملق وتغازل عن طريق الحديث المثقّف ــ حماسها البائس الذابل لشوپان وذكرياتها عـــن باريس في الربيع ــ تجعل الشاعر يحس بحافز الى الهرب :

اتناول قبّعتي : وكيف أعوّض بجبن
عما قالته لي ؟
ستجدني أيّ صباح في الحديقة العامّة
أقرأ الرسوم القصصية والصفحة الرياضية •
ويجلب انتباهي بوجه خاص
ان كونتسةّ انكليزية اصبحت ممثلة ،
وأن يونانيا قتل في حفلة رقص بولونية ،
وأن مختلسا مصرفيا آخر قد اعترف •
وأنا أحافظ على قسمات وجهي ،
وأبقى رابط الجأش
الا عندما اسمع بيانو في الشارع ، آليًّا مرهقا ،
يردّد أغنية شائعة مستهلكة
ورائحة الزنابق عبر البستان
تثير ذكرى اشياء اشتهاها أناس آخرون •

غير أنه يناقش ضميره دائما : وحرصه الاخلاقي الذي لا يشفى منه يجعله يتساءل :

هذه الافكار مني ، أصحيحة هي أم خاطئة ؟

ومثل ذلك نجد المستر بروفروك في الغرفة حيث

... النساء في جيئة وذهاب

يتحدثن عن مايكلانجلو ،

يسأل نفسه في شيء من اللوعة :

أأقول انني عند الغسق سرت في شوارع ضيقة

ورقبت الدخان يتصاعد من غلايين أناس

مستوحشين نزعوا معاطفهم ، يتطلعون من النوافذ ؟ ..

ويتساءل بروفروك أيضا ألا يجمل به ان يوجه سؤالا الى سيدته — ولكنه لا يبلغ النقطة التي عندها يوجه اليها هذا السؤال .

— ٢ —

غير أن آكمل تعبير حققه اليوت عن موضوع الجوع العاطفي هذا نجده في قصيدته الاطول والتي كتبها فيما بعد : « الارض الخراب » (١٩٢٢) . والأرض الخراب في هذه القصيدة رمز مستعار من اسطورة « الكأس المقدسة » : انها أرض يباب عقيمة يحكمها ملك عنين ، كفت فيها الغلال عن النمو والحيوانات عن النسل ، بل ان الاناس فيها أيضا اضحوا عاجزين عن انجاب الاطفال . ولكن هذا العقم سرعان ما نتبين أنه عقم المزاج البيوريتاني . في الصفحات الاولى نلقى مرة أخرى موضوع الفتاة مع الزنابق (وهي رمز الآله المنبعث ، في طقوس الخصب ، الذي سيخلص الارض التي انحبس عنا المطر من مَحْلِها) التي رأينا في قصيدتي

— Dans Le Restaurant و La Figlia Che Piange

وهي ذكرى يبدو أنها تمثل للشاعر تحقيقا ذاتيا تخلى عنه في شبابه ويتمناه الآن بحرقة ، وهو يعود اليها من جديد في الصفحات الاخيرة . في ثنايا « الارض الخراب » كلها نتبين الصراعات الخاصة التي يعانيها بيوريتاني

تحول الى فنان : الانفة من الابتذال والتعاطف الحيي مع الحياة العادية ، الزهد في التجربة الجنسية والتحسر على نضوب ينابيع العاطفة الجنسية ، مع البحث الجاهد عن عاطفة دينية قد تُجعل محلها •

ولئن تكن جذور اليوت الروحية والذهنية ضاربة في « نيو انكلند » اكثر مما يدرك القراء عموما ، فان في « الارض الخراب » ما هو اكثر بكثير من مجرد كآبات رجل من نيو انكلند يتأسف على شباب ناقص التغــــذية عاطفيا • لم يكن استعمار البيوريتانيين لنيو انكلند الا حدثا واحدا في تاريخ نهوض الطبقة الوسطى التي جاءت بمدنية تجارية صناعية للمــدن الاوربية والمدن الامريكية على السواء • ان تي • اس • اليوت يقيم الان في لندن وقد أصبح مواطنا انكليزيا ، الا أن المحل الجمالي والروحي ، الذي يسم مجتمع الطبقة الوسطى الانكلوسكسوني ، يجثم على لندن كما على بوسطن • فالجدب الرهيب الذي يبتلى المدن العظيمة المعاصرة هو الجو الذي تتكامل فيــــه « الارض الخراب » ــ وفي وسط هذا الجدب تبرز صور لامعة خاطفة ، وتتقطر لحظات صافية خاطفة من المشاعر ؛ ولكننا نحس ان حولنا ملايين لا اسماء لها تمارس روتيناتها المكتبية القاحلة ، مستهلكين ارواحهم في أعمال مضنيــة لاتنتهي ، ونتائجها لا تأتيهم بأي ربح ــ أناس ملذاتهم ضعيفة كئيبة بحيث أنهم يبدون أبعث على الاسى من آلامهم • وللارض الخراب هذه وجه آخر : فهي ليست مكانا للجدب وحسب ، بل للفوضى والشك • ففي عالمنا بعد الحرب هذه ، عالم المؤسسات المحطمة ، والاعصاب المرهقة ، والمثل المفلسة ، تبــدو الحياة وكأنها فقدت جدها وتماسكها ــ اننا لا نؤمن بالاشياء التي نفعلهــا ، وبالتالي فاننا لا نقابلها بحب أو حماس •

يعيش شاعر « الارض الخراب » نصف وقته في العالم الحقيقي لمدينة لندن المعاصرة ، ونصف وقته الاخر في فيافي اساطير القرون الوسطى • فالماء الذي يتوق اليه في صحراء حلمه الغسقية انما يريد ان يطفيء به الظمأ الروحي الذي يعذبه في عتمة الغسق في لندن • وكما فكر جيرونشن ، « شيخ كبير في شهر بلا مطر » ، بالشباب الذين كانوا يقاتلون في المطر ، وكما تخيل بروفروك أنه يركب الامواج مع حور المياه ويتوانى في حجرات البحر ، وكما صوّر المستر ابو ليناكس وهو يستمد قوة من كهوف البحر العميقة في الجزر المرجانية ــ

هكذا يروح شاعر « الارض الخراب » ، وقد جعل من الماء رمزا لكل حرية ، لكل ما في النفس من خصب وازهار، يستحضر مستيئسا ذكرى زخة مطرمن زخات نيسان عرفها في شبابه ، وأغنية عصفور كأنما الماء يقطر منها ، ورؤيا بحار فينيقي غريق ، أضحى غرقه أبعد من «صياح النوارس وتماوج البحر العميق»، بحار قضى عليه الماء ، على الاقل ، لا العطش • والشاعر الذي نراه الان يسافر في اقليم شقق ثراه القحط ، ليس له الا أن يحلم بهذه الاشياء • قد يمتلىء الرأس بمخزونات الادب ، غير أن مقدمة الاليزابيثيين البطولية لا تلقى الا اصداء ساخرة في شوارع لندن الحديثة وصالوناتها : والابيات التي يتذكرها المرء من شكسبير تتحول الى جاز أو الى اصوات غراموفون • والان، هذا أسى المرء من جديد ــ الفتاة في حديقة الزنابق ــ « ذلك التجرؤ الهائل لاستسلام لحظة لن يستطيع نكرانه عمر كامل من التبصر » المفتاح الذي دار دورة واحدة ، واحدة فقط ، في سجن الكبت والعزلة • وهاهو الان ثانية يقف على الارض المحلة ، فيبدو عالم لندن الذي فسخه الجفاف أنه ينهار حوله ، وتختتم القصيدة بخليط من الاقتباسات من خليط من الاداب ، فالشاعر، مثل « Desdichado » لجيرار دي نيرڤال ، وقد فقد ميراثه ، وكصاحب « Pervigilium Veneris » يتحسر على أن أغنيته صامته ويتساءل متى سيأتي الربيع الذي سيطلق سراحها كأغنية السنونو • ومثل آرناوط دانيال ، في جحيم دانتي ، اذ يختفي في النار المطهرة ، يرجو الناس أن يتشفعوا له بصلاة يتلونها، « هذه القطع جمعتها دعامة لخرائبي » •

لقد خلفت « الارض الخراب » لافورغ بعيدا وراءها ، بطريقتها وجوها • فقد طور اليوت تقنية جديدة ، مركزة ، سريعة ، ودقيقة ، لتمثيل تحولات الفكر ، وتلاعب الادراك والتأمل • واذ راح اليوت يعالج مواضيع معقدة تعقيد مواضيع «بين اطفال المدرسة» لييتس و «المقبرة البحرية» لفاليري ، فقد وجد لها لغة جديدة • وكما قالت ماي سنكلير ، فان « حيلته في قطع زواياه واستداراته تجعله يبدو غامضا ، وبينما هو في الواقع واضح كوضح النهار •

ان افكاره تتحرك بسرعة كبيرة ووثبات مذهلة • فهي لا تتحرك بمراحل منطقية واكمال فخم للانعطافات الادبية التامة ، بل كما تتحرك الافكار الوثابة في الاذهان الوثابة • » وكمثل على ذلك ، لنتفحص مقطع البلبل الجميل من « الارض الخراب » • يصف اليوت غرفة في لندن بقوله :

فوق رف الموقد كنت ترى
كما لو أن نافذة فتحت على مشهد غابي
تحول فيلوميلا ، التي اغتصبها بشراسة
الملك البربري ؛ وهناك راح البلبل
يملأ الفلاة كلها بصوت لا ينتهك
وهو دوما يبكي ويصيح ، والعالم دوما يتابع ،
« جك جك » للاذان القذرة •

أي ان الشاعر يرى فوق رف الموقد صورة لفيلوميلا وقد تحولت الى بلبل ، فينطلق ذهنه بسرعة • فالصورة أشبه بنافذة مفتوحة على فردوس ملتون الارضى ــ « المشهد الغابي » ، كما يفسر اليوت في أحد الهوامش ، عبارة من « الفردوس المفقود » ــ ويقرن الشاعر محنته في المدينة الحديثة حيث يحس أن « شيئا ما في منتهى الرقة ، في منتهى العذاب » ، على حد قوله في احدى قصائده الباكرة ، يدفع به نحو الموت ، بمنحه فيلوميلا التي أغتصبها تيريوس ومثل بها • ولكن في الفردوس الارضى كان ثمة بلبل يغني ، وهناك بكت فيلوميلا أحزانها في أغنيات ، رغم أن الملك البربري اقتلع لسانها ــ فقد بقي صوتها لا ينتهك • وفجأة تتحول صيغة الفعل الى المضارع ، ويطفر الشاعر من الاسطورة الى الوضع الراهن :

وهو دوما يبكي ويصيح ، والعالم يتابع ،
« جك جك » للاذان القذرة •

فقد كان تغريد العصافير في الشعر الشعبي الانكليزي القديم يعبر عنه بكلمات غريبة مثل « جك جك » ــ وهكذا تبدو أغاني فيلوميلا للسوقة • لقد استطاع اليوت هنا ، في سبعة أبيات رائعة الجمال والشفافية ، أن يدمج

الصورة ، وعبارة ملتون ، واسطورة اوفيد ، في لحظة واحـــدة من التوق واللوعــة •

لقد أهدى اليوت « الارض الخراب » لازرا باوند ، وهو يعترف في مكان آخر بدينه له • ومن الواضح انه هنا قد تأثر بقصائد باوند الـ « كانتوس Cantos (« الاغانـــي ») • « الارض الخـــراب » ، مثـل الـ « كانتوس » ، نثارية الشكل ومحشودة بالاقتباسات والاشارات الادبية • والقطعة التي بحثناها هنا ، في الواقع ، تشبه قطعة حول الموضوع نفسه ـ اسطورة فيلوميلا وبروكني ـ ترد في مستهل الكانتو الرابع لباوند • والحقيقة هي ان اليوت وباوند أسسا مدرسة شعرية تعتمد على الاقتباسات والاشارات الادبية الى حد لم يسبق له مثيل • كان جول لافورغ يستغل أحيانا للسخرية أبياتا رائعة لشعراء اخرين ، وقد أدخل اليوت في قصائده الباكرة عبارات من شكسبير وبليك لغرض مماثل • وفضلا عن ذلك فان من عادته أن يقـــدم لقصائده باقتباسات وعبارات لها ترجيع صدى من شـــعراء أخـرين •

غــير اننــا هنــا ، في « الارض الخراب » ، يندفع بهذا الميل الى مــا يخيل الينا انه حدّه الاقصى الممكن : ففي قصيدة طولها أربعمائة وثلاثة أبيــات فقط (يضاف اليها سبع صفحات من الملاحظات) ، يدخل اقتباسات من ، او اشارات الى ، او محاكاة لما لايقل عن خمسة وثلاثين كاتبا (وبعضهم ، كشكسبير ودانتي ، يعود اليهم مرات عديدة) ، وكذلك عدة اغان شعبية ، وعبارات من ستّ لغات غير الانكليزية ، بما فيها السنسكريتيّة • وعلينا ايضا ان نأخذ بعين الاعتبار ان هذا الخليط الادبي يبدو انه مستعار مــن كاتب آخر ، هو باوند • ويخيفنا دائما ، ونحن نقرأ اليوت ،ان نكتشــف ان بعض الابيات التي حسبنا انها تمثل خلاصة ابداعه الاصيل انما هـــي منقولة اومقتبسة عن كتّاب آخرين (ومنهم من لايتوقعهم المرء ابدا : فقد تبيّن الان ، من مقال اليوت عن الاسقف آندروز ، ان الابيات الخمسة

الاولى من « رحلة المجوس » ، والبيت الذي يرد في «جيرونشن » « كلمة ضمن كلمة ، عاجزة عن نطق كلمة » ، كلها مأخوذة من مواعظ آندروز ، وان « الكفن الصلب الذي حل به العار » من « سويني بين العنادل » انما هو صدى لعبارة « الجبين الاعتم الذي حلّ به العار » التي ترد في قصيدة ويتيار عن دانيال وبستر) • قد يميل المرء ، مسبقا ، الى الظن ان وفرا كهذا من التبحّر في الادب يكفي لاغراق أي كاتب ، وان تتاجا مثـل « الارض الخراب » لابد ان يكون عملا الهامه من الدرجة الثانية • وصحيح اننـا ، اذ نقرأ اليوت وباوند ، تقلقنا ذكريات من اوسونيوس ، الذي عاش في القرن الرابع للميلاد ، وهو ينظم اشعارا بالاغريقية واللاتينية بتجميع قطـع فسيفسائية من قصائد فرجيل • بيد ان اليوت يفلح في تحقيق اعمق الواقع ـ في « الارض الخراب » ـ في تلك الاماكن بالضبط حيث تتوقع ان نجده يحقق اقل الاصالة • فهو ينجح في ايصال معنـاه ، وعاطفتـه ، رغما عن اشارته المتبحرة او الغامضة كلها ، سواء فهمناها ام لم نفهمها •

وبهذا الصدد ، فأن ثمة فرقا بين اليوت وباوند • ان كتابات باونـد تغرق فعلا احيانا بوفر المعرفة التي يحملّها اياها ، في حـين ان اليوت فـي غضون سنوات عشر قد ترك في الشعر الانكليزي اثرا ابرز من اي اثر تركه شاعر يكتب بالانكليزية • ولعله صحيح ان اليوت في الفترة الراهنة يمتدح بشيء من المغالاة ، وان باوند ، رغم تأثيره العميق في البعض ، مهمل اجمالا بغير انصاف • وتفسيري لشعبية اليوت الزائدة عن شعبية باوند هو ان اليوت ، رغم طريقته النثارية fragmentary ، يتمتع بشخصية ادبية كاملة ، في حين ان باوند ، رغم كل اخلاصه ومعرفته ، لا يتمتع بمثلها • فازرا باوند ، على كونه شاعرا مجيدا ، لايسيطر علينا سيطرة استاذ خيال • انه ، عوضا عن ذلك ، يبهجنا كمجموعة لاعمال فنية متباينة أجيد انتخابها • لاريب ان باوند ، رغم كثرةترجماته ، رجلعميقالاصالة ـ غير ان قصائدهالقصيرة الشتيتة ،ومقاطعه الشتيتة التيتؤلف قصائده الاطول ، لا تلتئم تماما في كل

متكامل ــ كما ان كتاباته النثرية العامة تعبر تجزيئيا عن آراء متباينة ، وحماسات وتعصبات متباينة ، بعضها مضحك وبعضها نافذ ، بعضها متبحّر وبعضها غير مدروس ، وهي ان تكن كبيرة القيمة لجيله كقضايا جدلية ، او دعاية ، او نقد يسير بارع ، فانها لا تقيم وتنمي وجهة نظر منطقية متميزة كما تفعل كتابات اليوت •

ان اليوت يفكر تفكيرا دائبا ومتماسكا في العلاقات بين اوجه التجربة الانسانية المختلفة ، وقصائده تعكس عشقه للتناسب والتنظيم • انه ، على غراره الخاص ، رجل متكامل ، واذا صح ، كما أحسب ، انه حقق ما يقول هو ان ازرا باوند قد حققه ــ من انه ادخل في اللغة ايقاعا شخصيا جديدا ، بحيث انه استطاع أن يضفي حتى على الايقاعات المستعارة والكلمات المقتبسة عن اسلافه العظام موسيقى جديدة ومعاني جديدة ، فان هذا التكامل الفكري والسلامة الذهنية هما اللذان جعلا لايقاعه هذه المكانة الخاصة •

عامل آخر ربما قد أسهم في نجاح اليوت الباهر هو ان خياله درامي الجوهر • قد يحيرنا انهماكه المستمر بامكانية وجود درامة شعرية حديثة* ــ ونتساءل ، لماذا تهمه المسرحية الشعرية الحوار ، لماذا بعد ابسن ، وهوبتمان، وشو ، وتشيخوف ، يجد نفسه غير راض عن المسرحيات في النثر ؟ قد نعزو ذلك الى الفرضية الاكاديمية القائلة بأن الدرامة الانكليزية انتهت عندما غاض فيض الشعر المرسل الذي كتبه الاليزابيثيون ، الى ان يخطر ببالنا ان اليوت نفسه ، في واقع الامر ، شاعر درامي • فالمستر بروفروك وسويني شخصيتان تقصر عنهما اية شخصية اوجدها باوند ، او ڤاليري ، او ييتس ــ وكلاهما جزء من ميثولوجيتنا المعاصرة • ومعظم قصائد اليوت الجيدة يعتمد على تقابلات درامية غير متوقعة : و « الارض الخراب »

* مسرحيات اليوت الشعرية الاربع كتبها جميعا بعد نشر هذا الكتاب بسنوات ــ المترجم •

مدينة بالكثير من قوتها ولاريب لصفتها الدرامية ، مما يجعلها ذات وقع خاص اذا ما قرئت جهوريا • بل ان اليوت قد جرّب كتابة مسرحية ، والقطعتان اللتان نشرهما من « اريد ان اذهب الى البيت ، حبيبتي » Wanna Go Home, Baby في مجلة الـ «كرايتيريون» ، تعدان بالكثير• وقد كتبهما بنوع من الوزن الدرامي الجاز يذكّرنا بمشاهد من Processional لجون هاورد لوصن • وما من شك في ان مستقبل المسرحية الشعرية ، ان كان لها مستقبل ، يقع في اتجاه ما كهذا • يقول اليوت : « ليس بوسعنا ان نعيد الشعر المرسل أو المثنى البطولي★ الى مركزهما السابق • والدرامة في شكلها القادم لابد ان تكون درامة شعرية ، ولكن في اشكال شعرية جديدة • لعلّ ظروف حياتنا الحديثة قد غيرت ادراكنا للايقاع (ما اكبر الدور الذي تلعبه الان في حياتنا الحسية آلةّ الاحتراق الداخلي !) • ومهما يكن من أمر ، فان اشكال الحوار المسرحي التي نعرفها ليست بالكفاءة المطلوبة : ومن المحتمل ان شكلا جديدا سوف يستنبط من الكلام المحكيّ • »

على كل ، فان الحفنة الاولى من قصائد اليوت ، التي نشرها في اثناء الحرب (عام ١٩١٧) والتي كانت تقرأ ، ان قرئت أبدا ، كضرب من « شعر اجتماعي » حديث ، سرعان ما ظهر ـ كما قال وندهام لويس ـ انها تركت اثرا كأثر المسك يضوع عطره في غرفة كبيرة • اما « الارض الخراب» فقد فتنت واكتسحت جيلا برمّته • وما اكثر الذين حاولوا تقليدها ، من الدنغتون ، الى نانسي كونارد ، الخ • وكما ان اليوت ، وكان قد تخرّج قبل فترة قصيرة من جامعة هارفرد ، اتخذ لنفسه دور بروفروك الكهل ونراه اليوم ، في الاربعين ، يتحدث في احدى قصائده المتأخرة ، « اغنية سايمون » ، بصوت شيخ عجوز « ذي ثمانين حولا وبغير غدٍ » ـ هكذا جعلت « جيرونشن » و « الارض الخراب » الشعراء الشبابَ شيوخا قبل

★ heroic couplet ، الذي يعتمد على تقفية كل بيتين معا ، بوزن ايامبي خماسي • ـ المترجم •

آوانهم • لقد راحوا في لندن ، كما في نيويورك ، وفي الجامعات الانكليزية والامريكية ، يقيمون في سواحل مهجورة ، وصحارى لا تعرف الا الصبّار، وغرف قديمة متربة في اعلى السطوح تعبث فيها الجرذان — وليس بين ايديهم مايشتغلون به سوى شظايا من زجاج محطم ، ونثار من عظام مكسورة • لقد طهّروا أنفسهم من ميسفيلد وشلي طلبا لالسنة جافة ومفاصل روماتيزمية ، وضربت انفاس الجفاف الهابة من الارض الخراب اجمل المشاهد الريفية ، واصوات الجاز المعهودة بسرحها غدت لاتوحي الا بالقرف واليأس • بيد اننا في هذه الحالة قد نغتفر للشباب شيخوختهم الطارئة قبل آوانها ، فاذ جعل نفر من أذكى رجال الجيل الاكبر يقرأون « الارض الخراب » وهم في حيرة او ضحك ، فقد ميّزت أعين الشباب فيها شاعرا عجز الكبار عن رؤيته •

— ٣ —

اليوت ،كناقد ، يحتل اليوم مكانة من البروز والنفوذ تساوي في الاهمية مكانته كشاعر • كتاباته ، نسبيا ، مختصرة ونادرة — فهو لم ينشر الا اربعة كتب صغيرة في النقد — ومع ذلك ، فقد ترك أثرا في الرأي الادبي في الفترة التي اعقبت الحرب اعمق من اثر اي ناقد اخر يكتب بالانكليزية • في اسلوب اليوت النثري ضرب من البراعة التي تختلف عن براعة اسلوبه الشعري فهو دقيق ورصين ، ولكن في رصانته سحرا وحساسية ، وهو متواشج المنطق ، مبيّنا قصده في اقل الالفاظ ، الى كونه دائما متساوقا ، واضحا لاجهد فيه • وكرد فعل للنقد الانطباعي الذي انتشر في نهاية القرن الماضي وبقي منتشرا في قرننا هذا — ذلك اللون من النقد الذي . اذا عالج الشعر ، حاول ان يستنسخ مفعوله باللجوء الى النثر الشعري — قام تي•اس• اليوت بضرب من الدراسة العلمية للقيم الجمالية ،

متجنبا البلاغة الانطباعية وكذلك النظريات الجمالية المسبقة ، فيقارن بين الاعمال الادبية بموضوعيه ويحاول ان يميّز بين انماط مختلفة من النتائج الفنية ودرجات الرضا المتفاوتة التي تستحصل منها •

لعل اليوت ، بطريقته هذه ، قد ساهم اكثر من اي ناقد معاصر آخر في اعادة تقييم الادب الانكليزي • ونحن احيانا تتتبع نقده الادبي بتلك الاثارة وذلك الحماس اللذين تتتبع بهما بحثا فلسفيا • لقد لعب الاستاذ سينتسبري في الادب الدور نفسه الذي لعبه كخبير في الخمور ، دور دليل لطيف المعشر ، ذوقه ممتاز وتجربته هائلة • اما ادموند غوص ، الذي كثيرا ما ابدى ذكاء وشجاعة في معالجته الكتّاب الفرنسيين والسكاندنافيين ، فانه اذا ما جاء الى الادب الانكليزي لم يستطع قط ان يقلع عن طبيعته الوظيفية بصفته امين مكتبة مجلس اللوردات ـ فقد كان موقفه دائما موقف الحارس في « برج لندن » ، الذي يتلبس القيمة الفوقية التي يفترضها في « جواهر التاج » التي عين هو لحراستها ، ولا يجرأ على تكوين رأي شخصي بصدد جمالها او مزايا كل منها • واما پول المر مور فان حرارته الاخلاقية ادت الى شلّ ذوقه الجمالي • غير ان اليوت ، بحساسيته المرهفة للذوق الجمالي ، ومقتربه من الادب الانكليزي كأمريكي، بما في الامريكي من جمع خاص بين التحرّق والموضوعية ، وبما لديه من اطلاع على الآداب الاوربية قديمها وحديثها يفوق اطلاع الناقد الانكليزي العادي ، فقد نجح كما لم ينجح غيره في تلك المهمّة الدقيقة ، مهمة تقدير الكتّاب الانكليز والارلنديين والامريكيين بالنسبة لبعضهم البعض ، وتقدير كتّاب اللغة الانكليزية بالنسبة الى كتّاب بقية القارة الاوربية • ان مدى تأثير أليوت لمدهش حقّا : : فهذه المقالات القصيرة ، التي صدرت دونما دعاية كمجرد ملاحظات شتيتة عن الادب ، ولكن مترعة في الوقت نفسه بالجدّ والتوتر والمعرفة الغزيرة ، لم تحقق فقط تسفيها للكلائش الاكاديمية التي تملأ كتب الدراسة ، بل انها اخذت تستقر في اذهان جيل الطلاب الذين هم الان في الكليات الجامعية ، كمجموعة جديدة من الكلائش الادبية • واذ صعد نجم اليوت ، صعد نجم المسرحيين الاليزابيثيين من جديد ، وأفل نجم شعراء القرن التاسع عشر • وارتفعت سمعة درايدن وپوپ الشعرية ،

وهبطت سمعة ملتون • والويل للمرء هذه الايام اذا قال بين الشباب كلمة في مدح شلي او كلمة تشكك في جون دنّ • واما الحماس لداتني فلم نر شيئا مثله منذ زمن بعيد بعيد !

ان دور اليوت كناقد شديد الشبه بدور ڤاليري في فرنسا • بل ان بين افكارهما وطريقتيهما في عرضها من الشبه ما يحدو الى الظن بأن الواحد يؤثر في الاخر كثيرا • فاليوت ، كڤاليري ، يعتقد ان العمل الفني ليس دفقا من موحى علوي ، بل هو شيء جرى تركيبه بقصد ودراية مستهدفا خلق نتيجة معينة • لقد استعاد النقد الانكليزي شيئا من تلك العقلانية المرصوصة التي يستدحها في القرن الثامن عشر ، ولكن مع تذوق للاساليب ووجهات النظر المتباينة اوسع واشمل بكثير مما كان يسمح به القرن الثامن عشر • اما الرومانسيون فلاحظّ لهم في هذا النقد • عواطف مبهمة في تعبير مبهم ، دفق بلاغي يغطّي على فن رديء — امور كهذه قتلها اليوت في هزئه المركّز • فهو يرى ان بايرن « ذهن مشوّش ، وغير ممتع » ، وان كيتس وشلي « لايتصفان بكل تلك العظمة الشعرية التي يتصورها الناس » ، في حين ان قوى درايدن « اوسع من قوى ملتون ولكنها ليست اعظم منها » • وكما اعلن ڤاليري مؤخرا في احدى محاضراته انه لايستطيع فهم بيتي الفريد دي موسيه المشهورين :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

هكذا اعترف اليوت ، في مقال له عن الشاعر كراشو ، وبشيء من التعالي ، بأنه عاجز عن فهم المقطع التالي من « القبّرة » لشلي :

ماضية مضاء السهام
من ذلك الكوكب الفضّي
الذي يضؤل قنديله الوضاء
في الفجر الابيض الصافي
فنكاد لانراه ، ونحن نشعر انه هناك •

يقول اليوت : « ربما لاول مرة في شعر له هذه الشهرة ، يوجد الصوت دونما معنى • »

سنرى ان اليوت يختلف عن ڤاليري في انه يعتقد بأن الشعر يجب ان يكون له « معنى » • وفي مكان آخر ، في مقاله عن دانتي في كتاب « الغابة المقدسة » ، يناقش ڤاليري على قوله بان الفلسفة لامكان لها في الشعر • ولكن وجهة نظر اليوت ، وان يكن التعليل والتعبير فيها اذكى وابرع ، تنتهي اخيرا الى ما هو شبيه جدا بوجهة نظر ڤاليري، وتبدو لي انها تستحق الاعتراض نفسه • فالنتيجة التي يخلص اليها اليوت حول صلة الفلسفة بالشعر هي ان الفلسفة ، وان يكن لها مكان في الشعر ، فانما كشيء «نراه» بين الاشياء الاخرى التي يقدمها لنا الشاعر ، او كمجموعة افكار تخترق عالمه ، كما في حالة « الكوميدية الالهية » • : ففي شاعر مثل لوقريطس تبدو الفلسفة معادية للشعر لا لشيء الا لانه اتفق انها فلسفة « غير ذات غنى كاف في المشاعر ••• وعاجزة عن التوسع الكامل الى رؤيا صافية • » ثم « ان شكل الفلسفة الاصلي لايمكن ان يكون شعريا : » على الشاعر ان يستعمل فلسفة ابتكرها سابقا شخص آخر • وهكذا ، مع اعجابنا بعدالة احكام اليوت على درجات النجاح الفني المختلفة التي يدركها دانتي ، لوقريطس ، وآخرون ، فانه يتضح لنا ، على مرّ الزمن ، ان النتيجة الحقيقية لنقد اليوت ، كما لنقد ڤاليري ، هي انه يفرض علينا فكرة عن الشعر كجوهر ما جمالي نقي نادر ، لاعلاقة له بالنواحي الانسانية العملية ، التي لا تصلح لها — لاسباب لايشرحها ابدا — الا تقنية النثر •

وجهة النظر هذه ، كما اوحيت آنفا في كتابتي عن پول ڤاليري ، تبدو لي غير تاريخية قطعا — انها محاولة لجعل القيم الجمالية مستقلة عن القيم الاخرى كلها • فمن الذي سيتفق مع اليوت على ان الشاعر ، مثلا ، لايستطيع ان يكون مفكرا اصيلا ، وان الشاعر لن يتسنىّ له ان يكون فنانا ناجحا كل النجاح وفي الوقت نفسه ان يقنعنا بقبول افكاره • في اخلاقية دانتي الكثير مما لم يأخذه قط عن الفلاسفة المدرسيين (الـ « سكولاستيين ») كما ان في لوقريطس ربما الكثير مما لم يأخذه قط عن ابيقور • وعندما نقرأ لوقريطس ودانتي نتأثر بهما كما نتأثر بكتّاب النثر من ذوي الفصاحة والخيال — ونضطر الى نأخذ آراءهما مأخذ الجد •

وحالما نعترف بأن النثر يمكن النظر فيه وفق القاعدة نفسها التي نعتمدها في النظر في الشعر ، يتّضح لنا اننا لانستطيع ، بالنسبة الى افلاطون ، ان نميز بدقة فيما اذا كان بوسع فلسفته ان « تتوسّع الى رؤيا صافية » بحيث يمكننا ان نضع اصبعنا على النقطة التي عندها يكفّ الروائي او الشاعر ويبدأ العالم او الميتافيزيقي • كما لا نستطيع التمييز في بليك او نيتشه او امرسون بين الشاعر وبين صاحب الحكم • وحقيقة الامر ، بالطبع ، هي ان الشعر ايام لوقريطس كان يستعمل لاغراض تعليمية شتى لانعتبره اليوم يصلح لها : فقد كان لهم أيامئذ قصائد زراعية او قصائد فلكية ، وقصائد في النقد الادبي • كيف يمكن لقصائد « الجورجيّات » و « فن الشعر » ، ومانيليوس ، ان تبحث من وجهة نظر قدرة مادتها على « التوسّع الى رؤيا صافية » ؟ بالنسبة الى القرّاء المحدثين ، مواضيع « الجورجيّات » — تربية النحل ، والمواشي ، وما أشبه — تبدو غير ملائمة في الشعر ، بل مزعجة احيانا • غير ان الجورجيّات ، لمعاصري فرجيل ، كانت ناجحة تماما ، وهي في الواقع كذلك ، اذا سلّمنا بالموضوع • ولئن جعلنا نستعمل الشعر لاغراض ادبية اقل فأقل ، لن يتبع ذلك ان ذائقتنا النقدية اضحت اشد ارهافا وحساسية بحيث اننا جعلنا ندرك لاول مرة وظيفة الشعر الحقيقية ، وظيفته العلوية النقيّة : اي ببساطة ، كما يقول ڤاليري ، خلق « حالة » — او كما يقول اليوت ، تهيئة « تسلية سامية » • والمحتمل اكثر من ذلك هو ان الشعر كطريقة في القول الادبي لسبب ما ، اخذت الانسانية تتخلى عنه بالمرة ، ربما لانه طريقة اكثر بدائية من النثر ، وبالتالي اقرب الى الوحشية • هل بأمكاننا ان نصدق مثلا ان أمل اليوت في اعادة الشعر الى مكانته في المسرح — حتى الشعر الجديد الذي يقترحه هو — سيتحقق يوما ما ؟

ان الميل الى عزل الشعر عن النثر وقصره على بضع مهام خاصة جدا يعود في الادب الانكليزي ، على الاقل ، الى كوليردج ، عندما اخذ الشعر يقلّ استعماله كثيرا ، رغم انتشار موضة الاشعار القصصية الطويلة • وقد عرّف كوليردج القصيدة بأنها « ذلك النوع من التأليف الذي يضاد الاعمال العلمية بطرحه المتعة ، لا الحقيقة ، كغايته الآنية ، ويميّز عن

الانواع الاخرى كلها (التي تشاركه في هذه الغاية) بأنه يطرح على نفسه فكرة متعة من « الكل » تنسجم مع الرضا الواضح عن كل جزء يؤلف هذا الكل • » وقد كتب پو (الذي كان قد قرأ كلام كوليردج في هذا الموضوع ولاشك) بعد ذلك بثلاثين سنة انه ليس ثمة ماهو قصيدة طويلة ، وان « ليس ثمة قصيدة طويلة ستحظى مرة اخرى باقبال الناس ، » الخ • اليوت وڤاليري كلاهما يقتفيان اثر كوليردج وپو في نظريتهما وفي شعرهما معا ، ويخيّل اليّ انهما يخلطان بين بعض المسائل بالحديث عن الادب وكأن الادب كله وجد آنيا معا في فراغ ، كأن اوضاع هوميروس وشكسبير هي اوضاع مالارميه ولافورغ ، وكأن الاخيرين حاولا ان يلعبا ادوارا مماثلة لادوار السابقين ، ولذا يمكن الحكم عليهم جميعا وفق القاعدة ذاتها • طبعا ، لا محيد لنا عن ضرورة التوصل الى قيم مطلقة عن طريق المقارنة بين اعمال فترات مختلفة ــ وقد اثنيت قبل قليل على اليوت لانه وفّق في ذلك ــ ولكني اشعر ، في هذا الصدد بوجه خاص ، اننا نتمكن من ازاحة الكثير من الصعاب ان نحن رفعنا بعض المناقشات الادبية من مضمار الشعر الذي يفتعل تحديده وتقليصه ــ حيث يفترض ان الشيء الوحيد الممكن او المطلوب هو قطارة جوهرية تدعى بالشعر ، وان هذه القطارة لاصلة لها بأي شيء يمكن استقاؤه من النثر ــ وعدنا بها الى مضمار الادب عموما • فاذا اخذنا ، مثلا ، رواية حديثة عظيمة مثل « مدام بوفاري » ، الن نجد فيها ما هو مشترك بينها وبين فرجيل ودانتي ، بقدر ماهو مشترك بينها وبين بلزاك وديكنز) ومن حيث التوتر ، والموسيقى ، وكمال الاجزاء ، اليست تقارن بأروع الشعر مهما يكن العصر الذي كتب فيه ؟ ولسوف ننظر في كتابات جويس من هذه الناحية فيما بعد •

فمع كل امتناننا اذن للاثر الصحّي الذي تركه نقد اليوت الباكر في كبح رداءة الصنعة ودفق الميوعة اللذين اتصفت بهما الفترة اللاحقة للرومانسية ، يبدو واضحا ان ردّة الفعل المضادة للرومانسية اخذت تؤدي بنا اخيرا الى التنطّع ، والى الجمالية العقيمة • وقد كتب اليوت في « الغاية

المقدسة » يقول : « الشعر ليس اطلاق العاطفة ، بل هو تخلّص من العاطفة ، انه ليس التعبير عن الشخصية ، بل هو تخلّص من الشخصية • ولكن ، بالطبع ، لايعرف ما الذي تعنيه ارادة التخلص من الشخصية والعاطفة الا الذين يستلكونهما • » كان هذا قولا نافذا ، بل ونبيلا ، عام ١٩٢٠ عندما نشر كتاب « الغابة المقدسة » • اما اليوم ، بعد عشرة اعوام من الشعر المجرّد من الشخصية والمثقل بالفكر ، والذي يكتب معظمه تقليدا لاليوت فان كلاما كهذا يرد على السنة تلاميذ اليوت اصبح تحجّجا لعدم امتلاك الشخصية والعاطفة •

ولكن رغم مواطن الضعف في موقف اليوت كلما اضطر الى تحديده ضغماويّا*، فقد افلح هو نفسه في التخلص من الرذائل التي يبدو ظاهريا ان موقفه يشجعها • لقد كان النقد في القرن التاسع عشر ، نقد رسكين ، ورينان وتين ، وسانت بيف ، وثيق الصلة بكتابة التاريخ والرواية ، كما كان واسطة لشتّى الافكار عن مصير الانسان وغاية الحياة عموما • اما النقد في يومنا هذا فيتفحّص الادب ، والفن ، والافكار ، ونماذج المجتمع الانساني في الماضي ، بموضوعية علمية منفصلة او تذوق جمالي منفصل ، يبدو انه في كلتا الحالتين لاينتهي بنا الى شيء • ناقد كهربرت ريد يأتي بتمييزات بليدة بين ضروب مختلفة من الادب ، وناقد كألبرت تيبوديه يكتشف اوجه شبه بليدة بين آراء الفلاسفة والشعراء ، وناقد كـ آي • اي • ريتشاردز يكتب عن الشعر من وجهة نظر عالم يدرس ردود الفعل السيكولوجية عند القراء ، وناقد كـ كلايف بل يكتب عن الرسم فقط وبلجاجة من وجهة نظر تفاوتات المتعة المستقاة من صور رسامين مختلفين ، حتى لنتمنى ان يعود الينارسكين بكل مواعظه ! وحتى فرجينيا وولف وليتون ستراتشي يشبهان كلايف بل في ذلك ، بحيث يشعران انهما قد فعلا الكفاية عندما يميّزان نوع المتعة المستقاة من ضرب واحد من الكتب ، ونوع الاهتمام الذي نشعره في ضرب واحد من الشخصيّة ، عن الانواع الاخرى • والمفروض في القارىء انه قد قد قرأ كل شيء ، وتمتع بكل شيء ، وفهم بالضبط اسباب متعته ، ولكن ليس المفروض فيه ان يسرف في التمتع بشيء ، او يثير قضية ضد

* ضغماويا صفة من ضغما dogma اي المبدا المحدد في اللاهوت او القانون لا يمكن تجاوزه — المترجم .

اخرى . فكل مقالة من مقالات ستراتشي او فرجينيا وولف مرصوصة الامتلاء ودائرية التركيب ، فهي كاملة الاحتواء لذاتها ولا تؤدي الى شيء خارج عنها . مقالات كهذه في النهاية ، رغم براعتها ، تحدو بنا الى الملل .

في تي . اس . اليوت الكثير من تنطّع وعقم عصره . وكثيرا ما يتورط في ربط شيء بشيء في قضايا الادب ، ثم بأشياء اخرى ، حتى لنتصوره يقول مثلا : « نجد هذه الصفة في ويردزويرث ، ولكنها صفة يشارك بها شنستون اكثر من كولنز وغراي . ولكي نعرف المتعة الصحيحة في شنستون ، علينا ان نقرأ نثره وشعره معا . فكتابه « مقالات في الناس والعادات » ينتمي الى التقليد الذي اوجده كتّاب الحكم الفرنسيون الكبار في القرن السابع عشر ، ويجب ان يقرأ مع وعي تام لصلته بـ ڤوڤنارغ ، لارشفوكو ، لابروبير (ولو ان هذا اوسع مدى منه) . ويجمل بنا ان نقرأ ما يكفي من ثيوفراسطس لكي نفهم الاثر الذي كان يستهدف خلقه لابروبير . (كتاب الاستاذ فلان « ثيوفراسطوس والمشاّؤون » يعطينا فكرة عن الجو الفكري الذي كتب فيه ثيوفراسطس اعماله ، ويمكّننا من قياس الآثار التي خلّفها في كتاباته ، كل على طريقته ، افلاطون وارسطو .) » وهكذا نجد (ولو انني هنا انما كتبت محاكاة ساخرة لاليوت) أن علينا ان نقرأ الادب كله لكيما نتذوق كتابا واحدا ، ولايسعفنا اليوت بالسبب الذي يحتّم علينا هذا العناء . ومع ذلك فقد برز اليوت من بين نقاد عصره كرجل اهتمامه في الادب أهتمام عشق وحرارة . وشدة حماسه تنسينا دقته الزائدة ، واذا وقع احيانا في شيء من الضغماويّة ، فأنها تغتفر له لمقدرته على رؤية ماهو ابعد من افكاره ، ولاستعداده للاعتراف بان استنتاجاته انما هي في النهاية نسبية .

— ٤ —

ولكن اذا كان اليوت ، رغم قلة انتاجه ، قد اصبح زعيما لجيله ، فذلك ايضا لان حياته كانت سيرا الى الامام ، لانه من الواضح انه يتقدم نحو غاية ما ، في حين ان الكثيرين من معاصريه ، الذين لا يقلون عنه موهبة ، ويسبقونه

في كثرة الانتاج ، بقوا ثابتين في هيدونيتّهم* أو يأسهم • لقد كان شاعر « الارض الخراب » اكثر جدية من ان يستمر في ذلك الرضا عن النفس الذي بقي شيمة بعض معاصريه المقيمين في تلك الصحراء التي هجرها الله • لم يكن ثمة شك في انه لن يبقى متشبثا بتلك النقطة ، وكان الجميع يرقبونه ليروا ما الذي سيفعل •

اما الآن ، فقد اتضح اتجاهه • ففي مقدمة الطبعة الجديدة (١٩٢٨) لكتاب « الغابة المقدسة » ، ما زال الشعر يعتبر « تسلية سامية » ، غير ان اليوت يحدثنا الان عن « اتساع اهتماماته او تطورها » • انه يدرك الان ان للشعر « صلة بالأخلاق ، وبالدين ، وربما بالسياسة ، وان كنا لانعرف ماهي هذه الصلة بالضبط • » وفي مقاله « لانسيلوت اندروز » الذي صدر في تلك السنة ، يعلن اليوت عن نفسه بأنه كلاسيكي في الأدب ، وانكلوكاثوليكي في الدين ، وملكي في السياسة ، ويقول انه يهيء « ثلاثة كتب صغيرة » تعالج هذه المواضيع وستكون عناوينها : « مدرسة دن » ، و « مبادىء الهرطقة الحديثة » ، و « موجز الملكية » • ويلي ذلك مجموعة صغيرة من المقالات تشير بهدوء الى ما لنا ان نتوقعه منه •

علينا ان ننتظر توسع اليوت في شرح عقيدته قبل ان نتمكن من بحثها كما ينبغي • وحتى ذلك الوقت لايسعنا الا ان نمتدح رغبته في تحديد موقف مركزي متماسك المنطق ، ولكننا في الوقت نفسه نأسف للصفة غير الواعدة التي تسم المثل والمؤسسات التي يستشهد بها • ان المرء ليستشف في كتابات اليوت الاخيرة وجهة نظر رجعية كانت قد سادت بين فئات معينة من الادباء — وجهة نظر شديدة الشبه بما يقوله « التوماويون الجدد » في فرنسا و « الانسانيون » في امريكا • يقول اليوت : « الا اذا كنت تعني بالمدنيّة التقدم المادي ، النظافة ، الخ ••• اذا كنت تعني التنسيق الروحي على مستوى عال ، فمن المشكوك فيه ان المدنيّة تستطيع البقاء دونما دين ، والدين دونما كنيسة • » ولكن الكنيسة القوية لاتوجد بدون عقيدة المسيح بصفته ابن الله ، وعقيدة كهذه تطالبنا بالمزيد من الايمان بالخوارق مما يجده معظمنا صعبا هذه الايام •

---

* الهيدونية hedonism : هي المبدا القائل بان اللذة بجميع مراتبها هي اعظم ما يصبو اليه الانسان — المترجم •

اننا نشعر ان لدى الكتّاب المعاصرين الذين مثل اليوت رغبة في الايمان بالوحي الديني . وهو ايمان يحسن التحلّي به اكثر منه ايمانا اصيلا حقيقيا . فالايمان لدى المهتدي الحديث لايشتعل فيما يبدو الا بلهيب ازرق خافت . وقد جعل اليوت ، مؤخرا احدى الشخصيات تقول في محاورة له : « ادبنا تعويض عن الدين ، وهكذا ديننا . » من ايمان كهذا ، لايلهمه الامل ، ولايدفعه الحماس او العزيمة ، اي ارشاد لنا ان نتوقّعه للمستقبل ؟

غير ان المرء لايستطيع الشك في حقيقة التجربة التي يشهد بها اليوت في كتاباته الاخيرة ــ ولو انها لا تدل على انها اهتداء انكلوكاثوليكي بقدر ما هي يقظة جديدة للضمير النيو انكلندي . ذلك الاعتقاد الباقي بخطيئة الانسان التي لايمكن استئصالها . فاليوت معجب بمكيافيلي لان ميكيافيلي يفترض ان دناءة الطبيعة الانسانية حقيقة لاتتغيّر . وهو يستنير باللاهوتيين الذين يقدمون الخلاص للانسان ، لا عن طريق التكييف الاقتصادي ، او الاصلاح السياسي ، او التربية ، او الدراسات البيولوجية او النفسية ، بل عن طريق « نعمة الله » فقط . ويظهر ان اليوت اليوم يعتبر « الشر » ضربا من الحقيقة النهائية يستحيل تصحيحها او تحليلها . وتبدو الي مبادئه الاخلاقية اشد اصالة وقوة من تصوفه الديني ــ وعلاقته بالكنيسة الانكلو كاثوليكية تبدو على الاكثر مفتعلة . فرجال الدين الذين عاشوا في القرن السابع عشر والذين هو شديد الاعجاب بأشعارهم ومواعظهم ، ويعتمدهم في تغذيته الذهنية ، يتواجدون في جو اعمق سرا وغنى واشباعا ، حيث تتضبّب حتى الخطوط العريضة الضخمة ، في حين ان اليوت اقل ليونه ، واكثر برودة ، واشد تصميما : انه أقل تساهلا واشد وضوحا . انه يتمتع بضرب خاص من اللطف والكياسة ، ولكنه أميل الى التزمّت . لقد ادركه التقليد الديني عن طريق بوسطن .

ومهما يكن من امر ، فان مرحلة التقوى الجديدة لدى اليوت جلبت معها تواضعا جديدا . في المقدمة التي كتبها عام ١٩٢٨ نراه يعتذر عن « لهجة الرصانة البابوية » التي يتبيّنها الان في « الغابة المقدسة » ، وكتابه الصغير الحديث عن دانتى (بمقدمته الرائعة) لايدهشنا فحسب بل يكاد

يخجلنا بالتواضع الذي يبديه اليوت حين يقول ان اقصى مايتمناه هو ان يكون مفيدا للمبتدئين وان يحدثنا عن بعض الاشياء الجميلة التي وجدها في الشاعر العظيم • لن ازعم ان هذا التواضع قد اضعف شعره • لقد نشـــر مؤخرا على شكل بطاقات لعيد الميلاد ثلاث قصائد في التقوى جاءت بعـد قصيدة « الرجال الجوف » التي كانت الذروة من مرحلة العقم واليأس بعد ان اجاد التعبير عنها في « الارض الخراب » . ولكن ثلاثتها نسبيا شحيحة الالهام • بيد ان قصيدته الطويلة (او مجموعة القصائد) « اربعاء الرماد » (١٩٣٠)، التي تنتهج خطة فيها شيء من الشبه بخطة « الارض الخراب » ، قصيدة لاتقل شأنها عن سابقتها •

يبدأ الشاعر بالاعتراف بافلاسه :

لانني لست آمل ان أعود ثانية
لانني لست آمل
لأنني لست آمل ان اعود
متمنيا موهبة هذا ومجال ذاك
ما عدت أكافح لأكافح من اجل امور كهذه
(وهل على النسر المسنّ ان ينشر جناحيه ؟)
وهل عليّ ان ابكي على
السطوة المتلاشية في الحكم العتيد ؟ •••

لان هذين الجناحين ماعادا جناحين للطيران
بل مجرد مروحتين تضربان الهواء
الهواء الذي هو الان جاف جدا وضئيل
اجفّ واضأل من الارادة
علمينا كيف نهتم ولا نهتم
علمينا كيف نجلس ساكنين •

صلّي من اجلنا نحن الخطاة الان وفي ساعة موتنا
صلّي من اجلنا الان وفي ساعة موتنا •

وتلي ذلك مقاطع يبدو فيها ان الصلاة قد استجيبت : فيكون ثواب الشاعر على ندامته واستسلامه وورعه ، سلسلة من رؤى تعزيه ثم تخفف عنه همومه • هنا نجد صورا شعرية جديدة بالنسبة لاليوت ، انها رمزية نصف كنسيّة ، لها شيء من مذاق الماقبل الرفائيليين : فهود بيضاء ، « سيدة » برداء ابيض ، اشجار العرعر والطقسوس ، « الوردة » و « الجنينة » ، كركدنات مزدانة بالجواهر تجر عربة موتى مذهَّبة : وهذه ينوعها مقطع يعود الى صور « الارض الخراب » واجوائها ، ومقطع عاصف مدوّم معذب يذكرنا ببعض كتابات غرترود ستاين • واخيرا ، ثمة عود على مواضيع المقطع الاول : ان جناحي النسر المسن لينتعشان ، اذ :

من النافذة العريضة باتجاه الساحل الصخري
الأشرعة البيضاء ما زالت تطير نحو البحر ، نحو البحر تطير
اجنحة غير كسيرة •
والقلب الضائع يتصلّب ويفرح
بالليلك الضائع واصوات البحر الضائعة
والنفس الضعيفة تنتفض لتثور
للقضيب الذهبي المحني ورائحة البحر الضائعة
تثور لتستعيد
صيحة السَّلوى والزقزاق المدوم
والعين الكفيفة تخلق
الاشكال الخاوية بين ابواب العاج
وتجدّد الرائحـــة مذاقَ الارض الرملية •••

وتختتم القصيدة بصلاة متقطّعة ، طفولية وصوفية الرهافة معا ، وهذه توحي الينا بأن الشاعر قد دنا من القوة والالهام اللذين يشتهيهما : لقد اصبحت نعمة الله وشيكة •

أختنا المباركة ، أمنّا المقدسة ، يا روح الينبوع ، يا روح الجنينة ،
لاتجعلينا نهزأ من أنفسنا بالزيف والكذب
علمينا كيف نهتم ولانهتم
علمينا كيف نجلس ساكنين
حتى بين هذه الصخور ،
سلامنا في مشيئته
وحتى بين هذه الصخور
اختاه ، امّاه
ياروح النهر ، ياروح البحر ،
لاتجعليني افترق

ودع صرختي تأتي اليك •

ان الصور الادبية والتقليدية التي تعتمد في الاغلب عليها « اربعاء الرماد » ، والتي هي اقل نضارة من صور القصائد المبكرة لأنها اكثر افتعالا ، تمثل في رأيي انحدارا بينّا » ، صور مثل « شيطان الدرج » و « الشكل ملتويا على حاجز السلّم » ، وهي الصور التي يتميَّز بها اسلوب اليوت ولا نخطىء في نسبها اليه ، وهي أنجح من الكركدن المزدان بالجواهر ، مما يوحي ، تناقضا ، بييتس • ولا انكر انني جعلت احس بتيء من الملل اذ اسمع اليوت ، وهو في اوائل اربعيناته ، يقدم نفسه « كنسر مسنّ » يتساءل هل عليه ان يجهد نفسه لينشر جناحيه • ومع ذلك كله فان « اربعاء الرماد » ، وان تقل عن اجود قصائد اليوت لمعانا وتوترا ، تميزها معظم الصفات التي تجعل قصائده الاخرى مبرّرة : الاسلوب ،

البديع الذي يشعرنا بأن كل كلمة في مكانها ، وان لا كلمة واحدة فيه زائدة ، السيطرة العروضية التي تعبر تعبيرا طبيعيا ، مع تنويع نغمي بارع ، عن تلعثم المتضرع وتعثر الفاظه ، مازجة بين نبرة صلاة القداس والفكر المتأمل المحتار ، وفوق ذلك كله ، ذلك « الاخلاص الخاص الغريب » في « ابراز ما في النفس الانسانية من مرض جوهري او قوة جوهرية » ، وهو ماقاله اليوت بصدد وليم بليك ، وهو في حالته الخاصة ، حتى في اللحظة التي تبدو فيها محنته النفسيّة على أشد كآبتها وطريقته في انقاذ نفسه على اقل جاذبيتها ، مازال يضعه في مكان بين اولئك الذين تتأمل في كلماتهم بأعظم الاهتمام ونذكر نبراتهم لأطول الوقت .

مارسيل بروست

– ١ –

مارسيل بروست اول روائي مهم يطبق مبادىء الرمزية في الرواية . كان قد هضم عددا متنوعا كبيرا من الكتّاب ، من رسكين الى دستويفسكي ، واكتسب مهارة تقنية باهرة . ولكنه ، اذ ولد عام ١٨٧١ ، كان شابا ابان الثمانينات والتسعينات أيام كانت الرمزية حديث الناس ، فجاءت طرائق وشكل روايته العظيمة ، وكلها خاص به ، مدينة بالكثير للنظرية الرمزية . وقد ذكرت ان تأثير ڤاغنر في الرمزيين كان كبيرا كتأثير أي كاتب ، والذي يلفت النظر في فكرة بروست عن فنه انه كان من دأبه التحدث عن « ثيماته »* . وروايته الهائلة « البحث عن الزمن الضائع » A la Recherche du Temps Perdu ، هي في الواقع تركيب سمفوني اكثر منها سردا قصصيا بالمعنى المألوف . فصور الشاعر الرمزي المتقّلة ، بما فيها من « قرائن متكاثرة » ، انما هي هنا شخصيات ، ومواقف ، واماكن ، ولحظات مشرقة ، وعواطف هَوَسيّه ، وانساق مسلكية متكررة .

يبدأ الكتاب بافتتاحية ، كالأوڤرتور الموسيقي : وعلينا ان نلحظ « الكوردات » الاولى . اول جملة في « البحث عن الزمن الضائع » هي :

Longtemps, je me suis couché de bonne heure

وتليها جملة ثانية تتكرر فيها كلمة temps (الزمن) مرتين . اننا في عالم النوم المبهم : لقد فقد الراوية ، وقد اغلق على نفسه غرفته المعتّمة ،

* جمع « ثيمة » ، وهي theme الانكليزية ، المأخوذة عن الاصل اليوناني «ثيمة» بمعنى وحدة اساسية من حيث المعنى والتركيب في القطعة الفنية . وهي في الموسيقى وحدة نغمية تتكرر في اشكال معينة . ومن الواضح ان ترجمتها الشائعة بلفظة «موضوع» لاتفي بالحاجة . ـ المترجم

كل حسّ بالحقيقة الخارجية ، بل وكل وعي حتى للغرفة نفسها . انه يتخيل نفسه في اماكن اخرى نام فيها في اوقات مختلفة من حياته : وهو طفل في بيت جده بالريف ، وهو ضيف في منزل ريفي ، في فندق على ساحل البحر في الصيف ، في الشتاء في بلدة عسكرية حيث الفرنسيون المجنّدون الشباب يقضون فترة الخدمة في المعسكرات ، في وسط باريس ، في البندقية . « آه ، لقد غرقت في النوم أخيرا ، وان لم تأتني أمي لتقول لي : تصبح على خير ! » هذه هي الثيمة الاولى التي سينمّيها : ونجد انفسنا في منزل الجد . سيأتي المسيو صوان الى العشاء ، فيرسل الاب ابنه الى فراشه دون ان تقبله امه في تحية المساء . غير ان الطفل حسّاس وعصبي، ولايستطيع النوم الى ان يرى أمه . يرسل اليها كلمة على ورقة مع الخادمة ، ولكنها ترفض الجواب عليها . يتعذب الولد ، ويبقى مستيقظا لساعات ، الى ان يسمع جرس الباب يقرع بالخروج ، فيعلم ان المسيو صوان قد رحل . فيخرج الى « الهول » ، ويلقي بنفسه على امه ، وهي ذاهبة الى فراشها . فتغضب اول الامر : لقد انتبهت امه وجدته الى ميله الى الحساسية المرضية ، فاتخذتا تجاهه سياسة الحزم . الا ان أباه يشفق عليه ، ويقنع الأم بالدخول اليه وترضيته . فتقرأ له من رواية لجورج صاند الى ان ينام وتقضي الليلة في غرفته .

وبعد ذلك يقدم لنا بروست عددا من الشخصيات التي تقترن بكومبراي، البلدة الاقليمية الصغيرة التي يقيم فيها جد الصبي : عمّة أنة* ترفض الحراك من فراشها لانها تتوهم في نفسها المرض دوما ، رجل سنوبي* من الاقاليم يتحرق لمعرفة مشاهير الريف ـ آل غيرمانت ، معلّم موسيقى قديم ، يعطف عليه الجميع لأن ابنته جلبت له العار . والمسيو صوان قد تزوج من امرأة دونه منزلة في المجتمع ، وهو يأتي برفقة زوجته وابنته للاقامة في عزبته خارج البلدة . وفجأة يتخلّى بروست عن ذكريات الطفولة ، ويسهب لنا في الحديث عن زواج صوان : هذا الرجل الموسر والوجه

* عمة انة ، كثيرة الانين ، ورجل سنوبي snob هو من يقلد من يعتبرهم ارقى منه ـ المترجم .

البارز في المجتمع ، يقع في فترة متأخرة من حياته في غرام امرأة عابثة غبيّة تكاد تدفعه الى الجنون غيرة عليها • عندما صدر كتاب « طريق صوان » اول مرة ، قلق حتى الذين ادركوا مافيه من عبقرية ، على افتقاره الى اتجاه معين • اما اليوم فان لنا ان نعجب ببراعة بروست في نجاحه ، في الصفحات الاولى هذه من الكتاب ، في تقديم كل شخصية مهمة تقريبا في الرواية • ولم يقدم كل خيط في الحبكة فحسب ، بل كل ثيمة فلسفية ايضا • اننا نستطيع هنا ان نلحظ ميّزة واحدة تشترك فيها شخصياته كلها • انها جميعا تعاني حرمانا ما ، أو أملا خائبا لم يتحقق ، في كل منها داء من هذا التوق المغلوب على امره • لوغراندان يريد معرفة آل غيرمانت ، فانتوي جريح بتعلّقه بابنته ، صوان يقرن جمال اوديت بجمال نساء بوتيشلّي فيوحّد بين عشقه لها وبين اهتماماته الجمالية المهملة ، بما في ذلك من هزء ومأساة • وعندما تنتهي سيرة صوان ، نعود الى صبى الرواية من جديد : لقد اخذ هو نفسه يعجب اعجابا عاطفيا بمدام صوان الجميلة ، وصار من عادته ان ينتظر رؤيتها تمر في احدى طرقات غابة بولونيا • وينتهي الى القول — انها نهاية الحركة الاولى من السمفونية — انه في تشرين الثاني هذا بالذات ، صادف ان خرج للتنزه ثانية في الغابة والاشجار تتألق بالخريف ، ويصف جمال النهار القرير ولكنه يختلف كليا عن الجمال الذي اسكره في شبابه • « الحقيقة التي كنت اعرفها لم تعد هناك •ولأن السيدة صوان لم تصل في الوقت نفسه الذي كانت تصل فيه أيام شبابي وبذلك المظهر الذي كنت اراها به أيامئذ ، بدا لي طريق الاشجار مختلفا تماما • ان المطارح التي عرفناها لاتنتمي الى عالم المكان ، حيث تتركها لكي تتعرّف عليها كلما اردنا بسهولة • فهي لم تكن سوى شريحة ضيقة بين الانطباعات المتجاورة الاخرى التي كانت تتألف منها حياتنا وقتئذ : وما ذكرى صورة معينة الا الاسى على لحظة ما ، والبيوت ، والطرق ، والممرات المشجرة تهرب حثيثة ، وا اسفاه ، كالسنين • »

لقد فكّر بروست في احدى الفترات في تقسيم روايته الى اجزاء ثلاثة يسمّيها ، على الترتيب : « عصر الاسماء » ، « عصر الكلمات » و « عصر الاشياء » • اننا الان في عصر الاسماء : ونرى كل شيء ــ الحب ، الفن ، العظماء ــ من خلال خيال الصبى • والكتاب الثاني من الرواية A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleur اشبه مايكون بحلم يقظةطويل يراه مراهق • ولا يحتوي الا على حدث بارز واحد • يتعرف الصبيّ على ابنة صوان الصغيرة ، التـي يرافقها في اللعب في ساعات بعـد الظهـر في الشانزيليزيه ، ويقع في غرامها بعنف • بيد ان اللجاجة الهستيرية ، والحاجة الهوجاء للاعتماد زائدا على الآخرين ، مما يتصف به الولد المدلّل الذي غداه ، لأن والديه جعلا يعاملانه كعليل مزمن لابد من مداراته وترضيته ، تنتهيان الى جعل الفتاة الصغيرة تضيق ذرعا به ولا تأبه له • تصدّه يوما ، واذا هو مازال يقوى على حشد مايكفي من قوة الارادة لارضاء كبريائه الجريحة بأن يقطع علاقته بها : ولكنه يكشـف عن ضعفه حين ينفّـذ سياسته حتى اقصاها ، وذلك برفضه رؤيتها ثانية ابدا •

كما قلت ، لقد غمرنا هذان المجلدان ــ والكثيرون يعتقدون انهما غمرانا لمدة اطول مما ينبغي ــ في احلام المراهقة • ولكن الذين لم يتعدوا « Jeunes Filles en Fleur » ، فلا يعرفون من بروست الا الناحية الذاتية فيه ، لابد انهم يكونون فكرة خاطئة عن نوع عبقريته • فهو الان على وشك القذف بنا اماما الى حياة العالم الخارجي • والتقابل بين الاحلام ، والتأملات والشكوى ، التي يتصف بها البطل النورستاني ، اذ يملأ بها الصفحات تلو الصفحات ، وبين المشاهد الاجتماعية المترعة بالتفاصيل والحيوية ، والمسرحة بخيال خصب قوي ، هذا التقابل من اغرب مزايا الكتاب • وهذه المشاهد في الواقع تحوي من الفكاهة والمعابثة والسخرية ما يدهشنا ان نراه في رواية فرنسية حديثة • غير ان بروست كان من مدمني الادب الانكليزي •

فهو يقول : « في دوائر الادب المتباينة أشد التباين ، من جورج اليوت الى هاردي ، من ستيفنسون الى امرسون ، الغريب هو انني لا اجد ادبا آخر له هذا الاثر العميق في نفسي كالادب الانكليزي والامريكـــي • » والقارىء يستشف ، في الاقسام الوصفية من الاجـــزاء الاولـــى ، ايقاعات رسكين • وفي المشاهد الاجتماعية التي نحن الان بصددها ، رغم ان بروست قد قورن بهنري جيمز ـــ الـــذي كانت تعـــوزه بالضبط مواهب الحيوية والفكاهة التي كان بروست يتمتع بها بغزارة مذهلة ـــ فاننا لن نجد ما يماثلها خارج روايات ديكنز •لقد اد هشنا سابقا ، في Du Côté de chez Swann بروز الشخصيات وتجسّدها حالما تبدأ الكلام او الفعل • ومن الواضح ان بروست قد قرأ ديكنز ، وان هذا التجسيم الهزلي للشخصية احيانا قد تعلّم بعضه من ديكنز • لقد كان بروست ، مثل ديكنز ، مقلّدا رائعا : وكما كان ديكنز يسحر مستمعيه بقراءات درامية من رواياته ، هكذا كان بروست ، فيما يقال لنا ، مشهورا بتمثيل شخصيات اصدقائه • وكلاهما نقل الى كتبه عادة الكاريكاتور الكلامي وابتكار اغرب انواع القول يتفوه بها اشخاصه دون ان يفقد الاشخاص شبههم بالحياة ، ولكن بحيث يستحيل مقارنتهـــم بأحد سوى بعضهم البعض • وكما يقال ، اضافة الى ذلك ، ان الانذال في ديكنز ممتعون ومسلّون ـــ وعلى طريقتهم ، شديدو الحماس للحياة ـــ فلا نرضى بمفارقتهم الا على مضض ، هكذا تجدنا نكتسب حبًّا غريبا حتـــــى لأزعج الشخصيات في بروست : فمثلا ، موريل من امقت شخصيات الفـــن الروائي ولاريب ، ومع ذلك فان المؤلف لايجعلنا نكرهه فعلا او نتمنـــــى لو اننا لم نسمع عنه ؛ ونشعر بأسف حقيقي عندما تتلاشى عن ابصارنا المدام فردوران بأسنانها المستعارة وزجاجة المونوكل على عينها • هذا التعاطف السخي حتى مع الفلتات الوحشية التي تنتجها الانسانية ، وفهمها ، وقدرة المؤلف على شحن هؤلاء الوحوش بالحياة والعزيمة ، هي في الاصل مـــن النجاح الهائل الـــذي حققه بروست في بطلـــه التراجيكوميدي في رواية

« سادوم » ، المسيو دي شارلو • غير ان شارلو يتخطى ديكنز ، ونكاد نقارنه ، كما قال البعض ، بفولستاف • وفي رسالة يوضح فيها بروست انه استعار بعض خصال شارلوعن شخص حقيقي ، يضيف فيقول ان الشخصية في كتابه قصد بها ان تكون « اكبر بكثير » وان تحتوي من الانسانية على قدر اعظم بكثير • » وانه من الاضداد الغريبة في عبقرية بروست انه استطاع ان يخلق من شخصية خاصة جدا كهذه شخصا ذا ابعاد بطولية •

ليس من هذه الاوجه فقط يذكّرنا بروست بديكنز • فالأحداث في بروست ، كشخصياته ، فيها من العنف الكوميدي ما لم يسبق له مثيل في الفرنسية : ينخلع فك المدام فردوران عند ضحكها لاحدى نكات كوتار ، يحطم الراوي بغضب قبعة شارلو ، فيضع هذا مكانها قبعة اخرى بكل هدوء ، وهذان مثلان على الضربات البارعة التي ما كان ليجرأ احد عليها سوى ديكنز • تصعيد كهذا ،في ديكنز ، مسرحي صرف،ونجدنا احيانا ــ ولو أقل بكثير مما يحدث في ديكنز ــ نشعر كأننا نرقب حركة او ايماءة يجري تأكيدها عمدا على المسرح ــ بحيث ان اللقاء الاوليّ بين شارلو والراوي ، عندما ينظر شارلو الى ساعته ويأتي « بايماءة انزعاج يقصد بها المرء ان يعطي الانطباع بأنه مل الانتظار ، والتي لا يأتي بها المرء عندما يكون في الانتظار فعلا ، » ووداع بلوش لمدام دي فيلباريسي ، عندما تحاول تجاهله باغماض عينيها ، يبدوان كأنهما ينتميان الىالعالم نفسه الذي نجد فيه الليدي ديدلوك تعيد النظر بسرعة الى الاوراق القانونية المكتوبة بخطّ عشيقها ، والمستر ميردل يحدّق في اعماق قبعته « كأنها بعمق عشرين قدما او اكثر » عندما جاء ليتسعير المطوى الصغيرة التي سيفصد بها عروقه • وفي حلقة فردوران، يخيّل اليّ ان المرء يتبيَّن ذكريات غير واعية لآل فنيرنغ في « صديقنا المتبادل » : لاحظ بوجه خاص الشبه بين الدور الذي يلعبه تويملو والدور الذي يلعبه ، في رواية بروست ، سانييت •

عند هذه النقطة يأخذ تركيب الرواية في الظهور • لقد جعل بروست من قصص الحوادث الاجتماعية هذه (قد يبلغ بعضها بضع مئات من الصفحات) كتلا راسخة هائلة مثبّتة ، او بالأحرى مغروسة في وسط من احلام وتعليقات التأمل الذاتي تمازجها أحداث يعالجها المؤلف دراميًا على

نطاق أصغر • ويتعامل بروست مع هذه المشاهد الاجتماعية المعقدة تعامل استاذ بارع : في الاقسام الوسطى فقط نشعر أنه يضبّب نتيجته عندما يسمح لخطوط الفعل العريضة بالتعتيم في غزارة التأملات التي يبديها البطل حول الفعل نفسه • ونجعل تتنبه ايضا الى هذه المشاهد الرئيسية تتبع متوالية نظيمة • ففي الارتدادة الزمنية السابقة الى قصة زواج صوان التي وصفناها آنفا ، ساهمنا في مشهدين اجتماعيَّين ولكن على نطاق غير واف• قبل كل شيء ، نرى ان صوان قد ذهب الى العشاء عند آل فردوران ، وفي بيتهم يتعرَّف على اوديت لأول مرة • واسرة فردوران خارجة عن المجتمع كليا ، ويتظاهر افرادها ان وجوه المجتمع انما هم أناس « مملّون » • انهم بورجوازيون سيّئو التربية ، شديدو التأكيد على انفسهم ، غير انهم يتعطشون لدعوة الفنانين الى منزلهم وشراء أعمالهم ، ويقفون الموقف نفسه من الآخرين الذين يعتبرونهم « شاطرين » • فيما بعد ، نرى صوان في حفلة ليلية أقامتها المدام دي سانت يوفيرت : وهذه السيدة يستجيب لدعوتها بعض البارزين في المجتمع ، ولكنهم يفعلون ذلك وهميعون بوضوح انهم يتكرّمون عليها بذلك • وفي القسم الذي بلغناه الان من الكتاب ، وهو القسم الاجتماعي في أغلبه ، يحضر الراوي اولا حفلة اقامتها عصرا السيدة دي فيلپاريسي ، وهي احدى عمّات آل غيرمانت ، وهي رغم استمرار علاقتها الطيبة مع عائلتها ، اصبحت تعتبر ساقطة من طبقتها declassée بسبب فضيحة لها ماضية ، غير انها ما زالت في السلّم الاجتماعي أعلى بدرجة واحدة من مدام دي سانت يوفيرت بقدر ما ان الاخيرة اعلى بدرجة واحدة من مدام فردوران • ويلي ذلك عشاء في منزل الدوقة دي غيرمانت ، وهي رغم كونها من ابرز سيدات المجتمع في باريس ، غير انها لا تحتلّ أعلى مكانة بالضبط • وأخيرا ، ثمة حفلة استقبال ليلية في منزل الامير والاميرة دي غيرمانت ، وهما يمثلان الأسر المالكة الالمانية ، دمهما من اشرف دم وانقاه ، لاتشوب علوهما وسلوكهما اية شائبة • وفي القسم المتأخر من الكتاب سنشاهد ثلاثة مشاهد اخرى مماثلة : في المشهدين الأولين نعود الى آل فردوران ، واذا الأناس الذين هم من الطبقات العليا قد اخذوا يدخلون صالونهم شيئا فشيئا ـ البورجوازيون راحوا يمتصّون

العائلات النبيلة العريقة ــ وفي المشهد الاخير ، الذي يقع في الفصل النهائي من الكتاب ، نعود الى القمة من جديد ، في حفلة تقام عصر اليوم في منزل الامير دي غيرمانت ، حيث لا نلتقي لوغراندن وآل سانت يوفيرت فحسب ، بل اوديت ايضا وموريل ، ابن خادم عم الراوي ، وحيث نجد ان الاميرة دي غرمانت الجديدة ماهي الا مدام فيردوران ، التي تزوجها الامير من اجل مالها ، عندما تحطمت شؤونه بهزيمة الألمان في الحرب •

ولنعد الآن الى القسم الذي كنا نتحدث عنه ـ « طريق آل غيرمانت » و « سادوم وعمورة » ــ المعنيّ بصورة رئيسية « بالدنيا » والاناس الدنيويين ، وهنا نبدأ ايضا بفهم موقف المؤلف الخلقي لاول مرة • ونجد ان كلا من هذه المشاهد الاجتماعية الرئيسية الثلاثة يتبع تقريبا نفس المعادلة ويؤشرّ الى المغزى نفسه • المشهد الأول ، حيث نرى اول حفلة كبيرة يحضرها الراوي في منزل مدام دي فيلپاريسي ، يقابله في الحال موت الجدّة ، وهذا مما يفضح قيم السنوبيين الذين عاشرهم البطل حتى تلك الآونة • والجدة ، التي كانت مريضة لمدة ، تأخذ الصبي للتنزه في الشانزيليزيه ، وتذهب الى مرحاض عمومي • وفي غيابها يسمع الصبي المرأة المشرفة على المراحيض تتحدث الى حارس الاراضي ، وتقول : « انني اختار زبائني اختيارا • فأنا لا استقبل كل من هب ودب في صالوناتي هذه! » تعود الجدة ، وقد سمعت الحديث هي ايضا ، فتقول للصبي : « هذا الكلام يشبه بالضبط كلام آل غيرمانت وآل فيردوران ، » وتستشهد ، كعادتها ، بعبارة مدام دي سفينييه • غير انها تبقى ملتفتة برأسها لكي تخفي عن الولد انها أصيبت للتو بضربة شلل • وبومضة واحدة ، اذ يجعلنا بروست نشعر في هذا المشهد طيبة الجدة وعمق عواطفها ، وهي التي يستحيل عليها ان تعرف اي نذالة او حقد ، اي دنيوية او سنوبية ، يكون المؤلف قد مزّق وكنس ذلك النسيج كله ، نسيج العلاقات الاجتماعية التي دأب حتى تلك اللحظة على غزله ونسجه •

والمشهد التالي ، مشهد الغداء في منزل الدوقة دي غيرمانت ، يتلوه ذهاب صوان لزيارة الدوق والدوقة وهما على وشك التوجه الى حفلة رقص تنكرية • وهنا يأتي صوان باحدى تلك البوادر التي قيل لنا انها من صفاته ، والتي تدلّ على عدم مراعاته اصول الذوق مع الاخرين ، فيكشف لهما دونما لباقة ان الاطباء قد حذروه قبل مدة قصيرة بأن به مرضا خطيرا سيؤدّي قريبا الى موته • غير ان المؤلف يجعل الدوق والدوقة يتصرفان بقسوة وفظاظة ، لانهما منهمكان بالتهيؤ للذهاب الى حفلة الرقص ، واهتمامهما بنشاطهما الاجتماعي يتخطى بجدينه اي اهتمام آخر ، بحيث انهما لا يحاولان حتى التفكير بشيء انساني يقولانه لرجل هو صديق قديم لكليهما ، رجل تعجب به الدوقة على الاقل ، ان لم يكن زوجها •

وفي المشهد الثالث نرى صوان في حفلة استقبال الامير دي غيرمانت في امرّ ايام قضية دريفوس : وصوان يهودي ، وقد انحاز الى انصار دريفوس ، وما عاد يلقى حسن الوفادة من الاخرين كما من قبل • يأخذه الامير جانبا ، فتسري بين الضيوف همهمة بأنه قد طلب اليه ان يغادر المكان• ولكن الحقيقة بعيدة عن ذلك بكثير ، اذ اننا نعلم في نهاية السهرة ان الامير ، الذي جعلنا بروست ، ببراعته فيما يدعوه السحرة « التوجيه الكاذب » ، نعتقد انه صلب وغبي ، واذا هو بحسه الارستقراطي للمسؤولية ، وجدّية ذهنه التيوتونية ، الشخص الوحيد بين الحاضرين الذي حاول ان يتوصل الى رأي عادل ومنصف : لقد استنتج اخيرا ان دريفوس ربما كان بريئا واراد ان يبحث الموضوع مع صوان • (في القسم المتأخر من الرواية ، تتكرر هذه المعادلة مرتين : اولا ، عندما يتناول الراوي العشاء على مائدة آل فردوران في الريف ، واذ يذهب الى فندقه يسمع صبيّ المصعد يروي بكبرياء كيف ان اخته ، التي يستقعدها احد الاغنياء كحليلته ، تظهر ازدراءها العنيف وتحقيرها لطبقة الخدم التي نشأت هي منها • واخيرا ، في وسط حفلة الاستقبال الثانية التي تقام في بيت الاميرة دي غيرمانت ، حيث الاميرة الان هي مدام فردوران سابقا ، نرى ابنة الممثلة التراجيدية الكبيرة « لا بيرما » ، وزوجها ، وقد قصّرت الفنانة عمرها بعودتها الى المسرح

من جديد لكي تموّل الحياة الاجتماعية التي تريدها لابنتها وصهرها ، وقد هجر كلاهما الام وهي طريحة الفراش لكي يذهبا الى حفلة آل غيرمانت ، مع انهما لم يدعيا اليها !)

في كل من هذه الحالات نجد ان بروست قد حطّم ، بشراسة ، الهرم الاجتماعي الذي فصّله وشرحه في صفحاته الكثيرة • وهو يقول لنا ان قيم هذا الهرم الاجتماعي ما هي الا دجل وخداع • فهو اذ يدعي النبل والفخر ، يقبل بالمبتذل والمنحطّ • وليست عزته بأنبل من تلك الغريزة التي يشاطر فيها المرأة المشرفة على المراحيض واخت صبيّ المصعد ، والتي تدفع المرء الى البصق على الشخص الذي قد يسقط امامنا • ومهما يزعم العالم الاجتماعي لنفسه من فضائل ، فانه يتجاهل او يحاول ان يقتل تلك الحوافز القليلة التي تحثنا على العدالة والجمال والتي ترفع من شأن الانسان • ما اغرب ان يجد العديد من النقاد ان رواية بروست ليست « اخلاقية » ، في حين ان حقيقة الامر هي ان الاخلاق كانت تشغله جدا حتى جعل يميل الى الميلودرامة •

والروائي الفرنسي الذي ينتمي الى خط ستندال وفلوبير واناطول فرانس ، وبروست في الحالات الاخرى يشاركهم في الكثير ، يختلف عن بروست جوهريا في هذا : وهو ان الرؤية الحزينة او القينية* للبشرية التي يبدأ هؤلاء الكتّاب بها ، والتي نجدها ضمنية من اول صفحة فيما يكتبون، لايتوصل اليها بروست الا بعد الشديد من العناء والالم والاحتجاج ، وهذه المحنة هي احد مواضيع كتابه : فبروست ، على عكس الروائيين هؤلاء ، لم يتهادن قط مع الخيبة او انكسار الخيال • وهذه الحقيقة هي ولاريب احد اسباب تلك الطريقة التي نجدها طريفة جدا وساحرة جدا في جعل شخصياته تمرّ في تحولات متوالية : ولاتتكشف الانسانية الا شيئا فشيئا عن انانيتها ، وضعفها وتناقضها • اناطول فرانس مثلا كان ربما يضع اوديت دي كريسي امامنا ، بكل مالديها ، في وصف موجز واحد ـ فيذكر بضع حقائق بدقّة ، ونعتين اثنين يناقض كلاهما الاخر ، فينبهاننا الى التناقض القائم بين غبائها

* cynical ذات طبيعة ساخرة لاذعة ـ المترجم

وجمالها . ولكان ستندال يجرّدها من الشاعرية في اول جملة يسجل فيها أبسط أفعالها . اما بروست ، فانه يجعلنا نراها بأوجه مختلفة عديدة من خلال اعين الرجال الذين عشقوها ، وتفاهتها وبلادة حسها الخلقي ، وكلتاهما امر مأساوي بالنسبة الى بروست ، لا يسمح لهما بالظهور بتمامهما حتى الصفحات النهائية من الرواية ، عندما نسمعها لاول مرّة تعبر عن نفسها بالحديث عن تجاربها مع عشاقها المختلفين .

في ذلك القسم من الكتاب الذي نحن بصدده ، لقد خرجنا تماما من « عصر الاسماء » وسرنا قدما في « عصر الاشياء » ، اي عصر الحقائق ، ونبدأ بادراك الاسباب التي تجعل بروست يرى هذه الحقائق غير مقبولة ، اذ نطلّع على المعايير التي يحكم بها . هذه المعايير يهيؤها ، من ناحية ، فنانون من امثال الروائي بيرغوت ، والموسيقي فانتوي ، ومن ناحية اخرى، صوان ووالدة الراوي وجدته . لا أشك في ان السيدتين الاخيرتين استقاهما المؤلف عن اصول يهودية ، كما فعل مع صوان على نحو صريح . ومن الواضح ان ثمة ضربا من التقوى العائلية العبرية وما يلحقها من شدة المثالية والجهامة الخلقية التي لاتلين لشيء ، والتي كانت دوما تقلق بروست بميله الى ارضاء أهوائه ونزوعه الى الاخلاقية الدنيوية في مشاربه ، كانت من عناصر طبيعته الاساسية . العالم يختلف عن كومبراي ، لا لان كومبراي ، ريفيّة ، بل لان العالم هو العالم وتشغله امور الدنيا . والراوي في رواية بروست ينطلق الى مخاطراته المشؤومة المصير بين الناس لا من كومبراي نفسها في الواقع ، بل من المثال الذي تهيؤه امه وجدته ، برقتهما ، ونبلهما الروحي ، ومبادئهما الخلقية الصارمة ونكرانهما الكلّي الذات .

في المقطع الذي كنت ابحثه آنفا ، عرض لنا المؤلف حياة الدنيويين ، ورأينا انها غرور باطل . والان سيعرض لنا دنيا العشّاق ، وسنرى انها جحيم . ولكن لنتريث برهة ، اولا ، لنتفحص هندسة البناء الذي نقف الان في وسطه ، وسنندهش اذ نجد ان بروست ، رغم ما يبدو في كتابته من رخاوة ، واهمال ، واطناب ، قد اختار موادّه باقتصاد وبنى بها بضخامة . فهو في الحقيقة مهمل ورخو في التفاصيل ليس الاّ ، وهيكله البنائي يتحمل

تفل استطراداته وتطويلاته • ونبرته المحكية المسترسلة يستعين بهـا كوسيلة لتغطية براعات درامته المحسوبة بدقة وجعل لحظات البلاغـة والحرارة اشد وقعا في النفس لانها تأتي على غير انتظار • وقد تحدثت سابقا عن التوالي النظيم في المشاهد الاجتماعية . والان بوسعنا ان نـرى كيف ان بروست قد كافح بوعي واستمرار ، وبطرق مختلفة ، لخلق وحدة مرصوصة ونظام ذي معنى واهمية • نصف شخصيات القصة تنتمي الـى آل غيرمانت ، ويكاد يكون الآخرون كلهم اناسا عرفهم البطل ايام طفولته في كومبراي (وكذلك عرف آل غيرمانت) • الدوق والدوقة دي غيرمانت والمدام دي فيلباريسي ، وجوبيان شارلو ، كلهم يقيمون في البناية نفسها بباريس التي تقيم فيها عائلة البطل • والثيمات كلها قد نصّ عليها في الاجزاء الاولى ، وباهي القطع كلها امامنا • ولن يدخل المؤلف اية عناصـر جديدة : لقد زوّد بروست نفسه بتلك العناصر وحدها التي هو بحاجة اليها ليحقق بها ما يدعوه بـ « ايضاحه » • وهنا نكون قد انتبهنا الـى ان شخصيات « البحث عن الوقت الضائع » جميعا توضح مبادىء عامة ، وان بروست اختارها بعناية لتشمل كل العالم الذي يعرفه : فأوديت هي كل ماهو أحمق وغبي في المرأة والذي ، في الوقت نفسه ، يثير شهوات الرجال ويلهب احلامهم ، وشارلو هو الصراع في الروح الواحدة بين المذكّر والمؤنث ، وهو ايضا ، فوق ذلك ، التناقض الظالم الذي يذهب ضحيته ذهن وقّاد وطبيعة مرهفة حين يكونان تحت رحمة غرائز تذلّهما ، والمدام دي غيرمانت هي احسن ما يمكن ان يكون السنوب دون ان يصبح انسانا جادا ، الخ • هؤلاء الاشخاص العمالقـة لايفقدون هويتهم أبدا ـ اننـا نسمع نبرات اصواتهم جميعا ـ وفي الوقت نفسه يتلبّسون معاني كونيّة •

ذلك ان الشيء المتقطع الوحيد في شخصيات بروست ، هو التقديم لا النموّ والتطور • وقد اختطها المؤلف ليجعلها ، في لغته الخاصة ، توضّح قوانين معيّنة • ولئن تظهر لنا في تعاقب من اوجه متباينة ، اذ يراها أناس متباينون ، وفي اماكن واوقات متباينة ، فان لسلوكها وكياناتها منطقا قويا

مناسكا • وطريقة بروست في تقديمها ، مع ذلك ، لكي يرينا اياها من ناحية واحدة كل مرة ، هي احد مكتشفاته التقنية الكبيرة ، وعلينا ان نتوقف برهة للتدليل عليها بشل • اما الشخصيات الأهمّ في بروست ، فان المؤلف يسرّ بها في مراحل كثيرة حتى ليغدو من المستحيل تقصّي سيرتها بايجاز ، وامّا الشخصيات الثانوية فبوسعنا ان نراقب تحولاتها بسهولة اكبر • فلنأخذ احدى هذه الشخصيات •

عندما نقابل مدام دي فيلباريسي لأول مـــرة ، نجدها في المصيف البحري « بلبك » : جدّة الراوي كانت تعرفها ايام المدرسة ، ولكنهـا بتواضعها المأثور وحسن ذوقها ، لم تحاول منذ ذلك الوقت ان تراها اذ اعتبرتها دونما جدل تنتمي الى طبقة اجتماعية أعلى من طبقتها • بيد ان مدام دي فليلباريسي تتبيّن صديقتها القديمة في المدرسة في بلبك ، وتصرّ على استضافتها • وتأخذ المركيزة العجوز الحفيد معها في نزهة في العربة ، ويرى هو فيها السيدة العظيمة على اروع ما تكون ، ونفتنه بأقاصيصها عـــن المشاهيرالذين كانوا اصدقاء أبيها والذين كانت تراهم ايام طفولتها في منزلهم • ولكن عندما يعود الولد الى باريس ، تدعوه السيدة الى احدى حفلاتهـا ، فيكتشف الآن ان مكانتها ليست بذلك السمو ّ الذي حسبه اول الامر : فهي لسبب ما ، قد فقدت منزلتها الاجتماعية ، والكثيرون يرفضون زيارتها • وهي أيضا أديبة وفنانة من نوع ما : انها ترسم وتنشر مذكراتها • فهي لذلك قد كفّت عن تمثيل طبقتها • انها حسودة ، ولا تخلو احيانا من دناءة ، كمـا لاتخلو من تزمّت ، ومن صغار يثير الشفقة • غير ان الفتى يظلّ يتساءل : اي اثم رهيب جنته مدام دي فيلباريسي لكي تستحق هذا النبذ الاجتماعي ؟ انه لن يقدر ان يتصوّر اي عار كبير يبرّر ذلك ، اي فعل تأتيه امرأة مثلها ولا تأتيه النساء كل يوم وهن في مأمن من كل جريرة • فيحاول ان يعرف حقيقة الامر من ابن أخيها شارلو ، غير انه يكتشف ان مدام فيلباريسي ، بالنسبة الى شارلو ، لم تسقط قط اجتماعيا : انها عمته ومن آل غيرمانت ، ورأي العالم الخارجي فيها لم يصل اليه قط • الا انه يشرح للفتـى ان المرحوم زوجها لم يكن رجلا يذكر ، وبدون لقب نبيل ، وان العائلة اخترعت لقب « دي فيلباريسي » لكي تتمتع عمته بلقب النّبل •

بعد ذلك بسنين ، في البندقية ، يرى الراوي مدام دي فيلباريسي في قاعة الطعام في الفندق الذي نزل فيه ، ويتطرق الى سمعه حديثها على المائدة الى الدبلوماسي القديم المسيو دي نورپوا ، الذي كان عشيقها لسنين طويلة . انه حوار من ذلك الضرب التافه القصير الجمل بين شخصين عاشا طويلا معا وليس لديهما شيء جديد يقوله احدهما للاخر : انهما يتحدثان عن التسوّق ، البورصة ، قائمة الطعام . ومدام دي فيلباريسي قد تشوهت الان بنوع من الاكزيما التي استشرت في وجهها – وهي تبدو متعبة ، شائخة . وعندما ينضم الى مائدتهما امير ايطالي ، يرقبها المسيو دي نورپوا بقسوة ، بعين زرقاء عاتية ، ليتأكد من انها لا تأتي هفوة من تلك الهفوات التي كانت ، ايام شبابهما معا ، تلذّ له . لو كان الروائي كاتبا عاديا ، لترك الامر عند هذا الحد . اما بروست ، فان جوهر القصة لديه سيأتي فيما بعد – بتحوّل نهائي يشمل الماضي ايضا . فعندما يغادر الراوي قاعة الطعام لينضمّ ثانية الى والدته في الخارج ، يلقى ايضا مدام سازيرا ، وهي جارة قديمة لهم من كومبراي ، سيدة ممتازة ولكن مملّة بعض الشيء . هذه السيدة ، منذ الايام الاولى لمعرفتهم بها ، كانت تعيش عيشة لاتخلو من ضنك وحاجة . واذ يذكر الراوي ، بمحض الصدفة ،ان مدام ڤيلباريسي جالسة في قاعة الطعام ، تتوسل اليه مدام سازيرا بان يدلها عليها بالاشارة ، وتقول ،مفسرة اهتمامها الكبير ،ان اباها من اجل هذهالمرأة بالذات كان قد حطم نفسه ، وتردف ،«والان وقد توفى ابي ، فان عزائي هو انه احب أجمل امرأة في زمانه . » فيأخذها البطل الى قاعة الطعام ويحاول ان يريها مدام دي فيلبارسي – ولكن ، «اننا لا نبدأ العد من المكان نفسه ،» تقول مدام سازيرا معترضة . «فعندما اعد ، لا ارى احدا على المائدة الثانية الا رجلا مسنا وعجوزا شمطاء مخيفة ، صغيرة ومحدودبة .»وندرك مندهشين ان الذي لم يستطع الشاب قط ان يتصوره هو ان مدام فيلباريسي كانت يوما ما جميلة قاسية لامبالية ، وانها حطمت قلوب وحيوات الكثيرين بالضبط مثل اوديت دي كريسي . وبراعة بروست في خلق هذا الواقع هي من أعجب زايا فنه : فكلما تم كشف لاحق ، رأينا بوضوح أن اوصاف الشخصية

السابقة تنسجم مع فكرتنا الجديدة أيضا ، ومع ذلك فاننا لم نكن نتوقع المفاجأة • ووراء سلسلة الاوجه المتبادله ، نحس بالشخصية كخلق تام لامجال للخطأ في تبينه • وكما يقول بروست ، فان السلسلة تعين منحناها •

ولكن ، لنعد الى القصة حيث تركناها • اننا الان ندخل جحيم العواطف الذي في السابق لم نتلق منه الا لمحات • ان غرام البطل بألبرتين ، الذي يوازنه قرب البداية ، افتتانه وهو طفل بابنة صوان ، هو القصة الذروة في الكتاب ، واكثر أحداثه استرسالا وتفصيلا • يقع البطل في حب فتاة هي على العكس منه في كل شيء تقريبا : انها حيوية ، شهوانية، جريئة• انها يتيمة لامال عندها ومضطرة الى السكنى مع عمتها التي تكرهها ، والبرتين تبادلها الكراهية • العمة بورجوازية بليدة ، اما ألبرتين فانها فيها الكثير من الباريسية اللعوب • فعندما تذهب ام البطل الى كومبراي ، يأتي هو بألبرتين لكي تقيم في شقة بباريس ، حيث يسكن هو وحده ، مؤقتا • وهنا تبدأ بينه وبين البرتين احدى تلك الاراجيح العاطفية الفاتكة التي ربما كان ستندال اول من وصفها في علاقة الحب التي قامت بين جوليان سوريل وماتيلد دي لامول (في روايته «الاحمر والاسود») • وما دام بطل بروست واثقا منألبرتين ،فانه يلغي نفسه غير آبه بها ويقرر عدم الزواج منها • ولكنه حالما يرتاب في انها تخونه ،يتسلط عليه هوس الغيرة على نحو عنيف مَرَضي •وفي هذهالاثناء يكون قد أضحى اكثر تساهلا مع رغباته، واشد خمولا، وأشد انانية، واشد وسواسا بالمرض، يبقى مستلقيا في الفراش حتى الظهيرة كل يوم ، ويرفض أن يخرج بألبرتين الى أيمكان: انه يحتفظ بها كسجينه•انه يعتمد عليها اعتمادا اعنفمما ينبغي، بالضبط كما كان يعتمد اعتمادا عنيفا على جيلبرت ، ولكن النتائج كانت أخطر هذه المرة ، لانه الان فقد تلك السيطرة على النفس التي كانت ربما تسعفه في قطع علاقته بألبرتين ، كما قطع علاقته بجيلبرت فيما مضى •ويغدو في نهاية الامر شديد المضايقة ، شديد الانتقاد واللجاجة ، واذا البرتين ، بعد فصل من الغيرة والخصام ذات مساء ، تهرب في الصباح التالي قبل ان يستيقيظ من نومه • وقد سمعها في اثناءالليل ، في غرفتها ، وهي تفتح النافذة بعنف ـ وكان فتح النافذة في الليل امرا محرما ، لانه يعتقد ان هواء الليل لايلائم الربو الذي هو مصاب به ـ كأنها تقول : «هذه حياة خانقة ! ماذا

يهمني من الربو ؟انني اريد الهواء !» فيهزه ذلك ويضطرب اضطرابا اعمق من اي اضطراب عرفه منذ تلك الليلة في طفولته عندما جاء المسيو صوان ضيفا على العشاء ، فلم تأت اليه أمه لتقبله وتحييه قبل النوم •كما فعل تلك المرة ، فانه يخرج الى الردهة ، ويقف منتظرا ، مؤملا ان يجلب انتباه ألبرتين ، ولكن عبثا •

في الصباح ، يجد رسالة تقول : «أترك لك افضل نفسي •» وتعود البرتين الى عمتها في الريف ، وعندئذ فقط يخطر لعاشقها انها ،مهما يكن من امر ، شابة تريد الزواج ، وانه استغل وضعها وجعلها في موقف يستحيل عليها البقاء فيه • فيقوم بمحاولات محمومة لارجاعها ، وبعدها ، فجأة يبلغه النبأ بانها سقطت عن حصانها وقتلت • وبعد ذلك بقليل يتسلم رسالة كانت كتبتها قبيل موتها تقول فيها انها تريد العودة اليه • لقد اشتبه في ان لديها ميولا سحاقية ، وهذه الشبهة من الامور التي عذبته طويلا ولكنه الانلن يعرفأبدا ما مبلغ الوهم فيما اشتبه به ، وما مبلغ الحقيقة•بعض الدلائل ،بعد موتها ، تقوده الى الاعتقاد بانها بريئة • ولكنه يسمع ايضا شائعات بانها كانت مستسلمة لشهواتها اكثر مما تصور في حياته ، وانها اخذت في النهاية تعتقد انها تعاني من ضرب من «الجنون الاجرامي» ، وان الحادث الذي وقع لها كان على الاكثر مقصودا — فقد ارادت لنفسها ان تقتل لشدة ماقرعها ضميرها بسبب انتحار احدهم من اجلها •فيشعر انه في كلتا الحالتين هو الملوم • فاذا كانت مذنبة ،فما ذلك الا لانه تركها ضحية الشذوذ الذي كانت تخشاه في نفسها :«وبدالي لان حبي كان انانيا كل الانانية انني أتحت لالبرتين المجال لكيما تسوت ، كما كنت قبل ذلك قد قتلت جدتي• » على كل ، فان هذا الاخفاق المعذب يحطم معنوياته • وفي اخر الامر ، ينهار كليا ، ويلجأ الى مصح حيث يبقى بضع سنوات •

قصة البطل مع البرتين ، التي حشد فيها بروست جهدا كبيرا وأراد ان يجعلها ذروة كتابه ، ليست من المقاطع التي يهواها الجميع ، وهي بلاشك من المقاطع الصعبة القراءة جدا • انه يرينا البرتين فيحالات متباينة كثيرة،ويجعلها موضوع افكار كثيرة ، ويجزئها الى صور ، مختلفة كثيرة ،وعاشقها يطيل ويسهب ولا ينتهي في وصف تقلبات احاسيسه ، بحيث اننا نتيجة لذلك كله

نشعر احيانا اننا نغرق في بحر اشهب من التحليل ، بحر لا افق له ، فنضل عن الموقف الاساسي ،وعن تحكم بروست الموضوعي الذي لاتردد فيه بشخصيتي العاشقين اللتين تجعلان الكارثة امرا لا محيد عنه • وفضلا عن ذلــك ، فان قصة ألبرتين لا تمدنا بأي من تلك الامور التي نتوقعها عادة من علاقات الحب في الروايات : فهي تخلو تماما من الرقة ، او التوهج ، او الرومانسية • فالصلة بين البرتين وحبيبها فيما يبدو لا تنطوي على مثالية ،ولا على متعة •غير ان هذا ايضا سر قوتها الغريبة : انها واحدة من اشد دراسات الحب أصالــة في تاريخ الرواية ، ولئن تكن الظروف التي تقع فيها احداثها خاصة جدا وغير عادية ، فاننا ندرك فيها حقيقة لا مهرب منها • وتنتهي الى تحريك عواطفنا على نحو غريب ، بالضبط عندما يبدو بروست انه ، دونما اهتمام ، قد اهمل الجهاز المعتاد لاستنباع العواطف من مواضيع الحب والموت ان مأساة ألبرتين هي مأساة القليل الذي نعرفه ، والقليل الذي يهمنا ، من امر هؤلاء الاشخاص الذين نعرفهم احسن من غيرهم ، ويهمنا أمرهم اكثر من سواهم • والصفحات التي تتحدث كيف ان عاشق البرتين نسيها بعد موتها ، لانها تختلف عن اية معالجة اخرى نذكرها لموضوع الموت في الرواية ، تعطينا انطباعا عن أمانة أجرأ ، واقتراب من الحقيقة أشد ، ممالا تتلقاه الامن العبقرية العميقة الاصيلة وكما الحال في قصيدة پول ڤاليري «المقبرة البحرية» وهي نموذجية بالنسبة لزماننا ، ومضادة بشكل غريب لقصيدة غراي « المقبرة الريفية »ــ فان الذي يثير فينا المشاعر ليس الحنين الى الجمال الذي اختطفه الموت ولا الاسى على اللوعات الضائعة ،بقدر ماهو عجبنا لامحائها كلها •

بيد ان هذا يؤدي بنا الى افكار بروست المركزية ، وما هذه القصة الا التدليل الاكبر عليها لقد ارانا سابقا اخفاق صوان مــع أوديت في ارواء تعطشاته الجمالية القديمة • ومثل ذلك ايضا ، نرى صديق الراوي ، سان لو وهو يعاني البؤس من اجل ممثلة صغيرة حيالة كان البطل قد التقاها سابقا في مبغى ، غير انها تبدو في عين سان لو ربة المزايا والمفاتن كلها • وهكذا فقد برهن الراوي لنفسه على انايجاد سعادتنا فيشخص اخر انما هو امر مستحيل واستحالته قاتلة •

المرأة لاتعيش ، وليس بوسعها ان تعيش ، في العالم الذي نريده نحن لها ــ اي ، العالم الذي نعيش نحن فيه ، الذي نحن نتخيله ، وما نحبه فيها ليس الا من خلق خيالنا نحن : لقد أسبغناه نحن عليها • ذاتية الحب المأساوية هذه تكون اشد بروزا عند الشواذ جنسيا (وبروست يلحق بعلاقات الحب السوي عند صوان والراوي ، ماهو اشبه بملحقات هوموجنسية ، تتألف ، من ناحية ،من شارلو ورفاقه ،ومن ناحية اخرى ،من البرتين واترابها المساحقات)، وذلك اذ الشخص العادي هنا لن يرى أي شيء شاعري أو رومانسي ، والفرق المضحك بين المثالي ، الذي يسمو بالمحب او يعذبه ، وبين الشخص الذي جسد فيه هذا المثالي ، يضحى مثيرا للهزء او القرف • وعندما يكون الحب نبيلا كله وخاليا من كل مصلحة ،ولا يلعب الجنس فيه اي دور ، كحب الجدة للولد حفيدها ، يكون الفرق ربما اشد الفروق يأسا :لان الولد يأخذ عطف جدته وعنايتها به كقضية مسلم بها ، وتمركزه بذاته اشد من ان يتيح له ان يعي عذاباتها ويكاد لا يفكر بها مطلقا الى ان تكون قد قضت نحبها •وباحدى ضرباته الرائعة يرينا بروست في النهاية ان مدام فردوران بلغطها وضجيجها انما كانت ضحية الداء نفسه الذي عاني الاخرون منه : فاستبدادها الشرس بافراد « عشيرتها الصغيرة »،ومحاولاتها المحمومة للجمع بينهم دائما،ولحاجاتها بهم للمجيء الى منزلها واضطهادها لهم كلما اعرضوا عن المجيء ، ليست كلها الا اعراض نوع اخر من اللوعة نفسها التي كانت تعذب صوان ، والراوي وشارلو : الغيرة ــ ولكنها غيرة في هذه المرة تحولت من فرد الى جماعة • وليس العشاق وحدهم هم الذين يحيرهم تعليق امالهم على اناس اخرين بمحاولاتهم الامتداد بحقيقتهم الداخلية الخاصة الى العالم الخارجي •فهذا لوغراندان ، السنوبي الريفي ،يمتد به العمر الى ان يتخلى عن سنوبيته ،فاذا مادعي الى أي مكان ، ما عاد يهمه ان يخرج من بيته • وفي حكاية أخيرة شنيعة ، يعرض علينا بروست الكوميدية العقيمة بأجمعها وهي تمثل على نحو لم نكن نتوقعه : لقد بلغ شارلو ، وهو ينهار وينحط شيئا فشيئا ، مرحلة تكون فيها دوافعه الا كثر انسانية قد تفسخت كلها ، وقد اصبح شاذا من اجل الشذوذ : لقد اصبحت الرذيلة هي مثله الاعلى •غير ان محاولاته ان يشين نفسه ويحط منها تمنّى بذلك الاخفاق الذي منيت به محاولات الجدة

تضحية نفسها لصالح الاخرين : وذلك ان الاشخاص الذين ينقدهم بالمال للتعاون معه ، لا يهمهم ان يكونوا اصحاب رذيلة ، وما مبتغاهم الا كسب قرش «شريف» ولا يولون عملهم اي اهتمام صادق • فالانسان حتى بملاحقته الشر ، اذا كان رضاه في ذلك يعتمد على الاخرين ، محكوم عليه بالخيبة والخسران •

ومتابعه بروست لموضوعه لاتتوقف هنا •فاعتقاده الراسخ بانه يستحيل على الانسان ان يعرف العالم الخارجي ، ويستحيل عليه التحكم به ،يشيع في الكتاب كله • بل يكاد يردده في كل صفحة منه ، بصدد الف شيء وشيء : اكاذيب البرتين ، تقولات الناس بشأن ولي عهد لوكسمبورغ ، تشخيصات الاطباء المتناقضة عندما يدعون للاستشارة حول مرض الجدة ، جمالات ريفبيل وبلبك ، والواحدة خفية عن الاخرى عبر النهر ، دقدقة الساعة في غرفة سان لو والضيف عاجز عن تحديد مكانها ، اسماء المدن والقرى في جدول السكك الحديد المنتشرة حول بلبك ، والتي تثير في اول الامر صورا شاعرية في ذهن الصبي ، ويشرح اصولها اللفظية كاهن كومبراي ، والتي تغدو للشاب فيما بعد مجرد محطات لسكة حديد بلبك ، ويتم تفسيرها في فترة لاحقة من قبل بريشو على نحو مغاير واكيد ، بحيث انها تتكون بايحاءات جديدة بالمرة • وقد اوضحت انفا كيف تغير الشخصيات اوجهها ، بتعبير وجهات نظر الذين يرقبونها •

لقد خلق بروست ، بهذا الشأن ، معادلا روائيا للفكرة الميتافيزيقية التي ابتناها بعض الفلاسفة على النظرية الفيزيائية الجديدة •وبروست كان قد تأثر تأثرا عميقا بفلسفة بيرغسون ، وهو احد رواد الحركة المعاصرة المناوئة للآليين مما اعانه في تطوير وتطبيق الميتافيزيقية التي تنطوي عليها الرمزية على نطاق لم يسبق له مثيل• لقد اقترحت انفا ، في الفصل الاول من هذا الكتاب ، ان دفاعا كدفاع الفيلسوف وايتهيد عن ميتافيزيقية الرومانسيين يجب ان ينطبق ــ بل يجب ان ينطبق بقوة ــ على ميتافيزيقية الرمزيين • فبموجب علم الفيزياء الحديث كل ما نلحظه عما يجري في الكون انما هو نسبي : وملاحظاتنا تعتمد على المكان الذي نقف فيه حين نلحظ وعلى سرعة حركتنا واتجاهها ــ وللرمزيين ، كل

ادراك للتجربة الانسانية انما هو نسبي من حيث الشخص المدرك ومن حيث الظروف واللحظة، والحالة. وهكذا يصبح العالم للمُدرِك والمُدرَك ذا ابعاد اربعة ـ والزمن هو البعد الرابع . وصاحب النسبة ، في تحديد محل نقطة ما ، لا يجد الاحداثيّين لها في المكان فحسب ، بل في الزمان ايضا . والوحدات النهائية لحقيقته هي «احداث» ، كل منها فريد فذ لا يمكن ان يقع مرةاخرى ـ وفي جريان الكون ، لابد انها تحدث انساقا مماثلة . وفي عالم بروست ، كما ان ممرات غابة بولونيا ، التي راها الشاب سابقا تحت تأثير جمال اوديت ، قد تغيرت الان الى شيء مختلف تماما ولا يمكن استعادتها كما لايمكن استعادة لحظات الزمن التي تحقق فيها وجودها الاوحد ـ وكما أن اناسه، رغما عن منطق الصيرورة التي هم يتغيرون بموجبها ، يتغيرون باستمرار وسوف يتلاشون في النهاية ، وقد هشمهم المرض او الشيخوخة ، هكذا الحب ، الذي نؤمل منه الكثير ، يتغير ويخذلنا ، وهكذا المجتمع ، الذي يبدو ثابتا اول الامر ، نراه في بحر سنوات قلائل وقد اعاد ترتيب جماعاته ، وجعل طبقاته تتداخل وتتحول وكما ان «الاحداث» في كون وايتهيد ، التي يمكن أخذها اعتباطا على كونها صغيرة جدا او كبيرة وشاملة جدا ، تؤلف تركيبا عضويا واحدا ، تكون فيه جميعا معتمدة بعضها على بعض ، والواحدة منها تحوي الاخرى وتحوي الكل هكذا كتاب بروست : انه شبكة كثيفة هائلة من العلاقات المتواشجة المعقدة : مع الصلات الغادية الرائحة بين فئات مختلفة من الشخصيات وتراكمات الكنايات والتشابيه التي تربط فيما بين حقول من المعرفة متباينة جدا ـ بيولوجية وحيوانية ، وفيزيائية ، وجمالية ، واجتماعية ، وسياسية ، ومالية . (وقد بدت هذه التشابيه مفتعلة وسخيفة لقراء رواية بروست الاوائل ، غير ان بروست اصر على ان من اهتماماته الرئيسية اكتشاف اوجه الشبه الحقيقية بين الاشياء التي تبدو ظاهرة متباينة . ولعلنا نذكر ان التشابيه «المفتعلة» في شعر عصر غونغورا وكراشو ـ عصر الشعراء الميتافيزيقيين ـ وهو الشعر الذي يماثله شعر الرمزيين ، دافع عنها النقاد باعتبارها تدلل على صلات قائمة لم يلحظها احد فيما مضى .)

ثم ان بروست ، على نحو اوسع ، قد نوع الوان قصته ، ونبرتها ، وسرعتها ، موازاة للفترات المختلفة التي مرت بها حياة البطل . فاحلام يقظة

الصبي المشعشعة تعقبها احاديث الرجولة الفتية واجتماعيتها وحيويتها • ويعقب هذه ، مع طلوع الشمس العجيب ذاك الذي يأتي للبطل ، لا بضوء الصبح وروعته ، بل بانبلاج ادراكه قسوة الانسان وفساده ، اقول يعقبها كابوس العواطف اللاهية الذي عند ذروته ، في المشهد الشيطاني حيث نرى آل فردوران يجعلون موريل يقف في وجه شارلو ، يبدو كأن سفعه يحمل جفاف انفاس الجحيم • وانه لما يتميز به بروست انه ، رغم افتتانه بالرذائل التي يعالجها هنا ورغم استمداده منها الكثير من الفكاهة الساخرة ، اطلق على هذا الجزء من روايته عنوانا مستقى من «العهد القديم» ــ «سادوم وعموره» ، وانه يجعلنا نحس بان شخصياته كلها ضربت عليها اللعنة • في هذه الاثناء يكون صوان والجدة قد ماتا • وبيرغوت يموت •ونحس عند موته ، كما احسسنا سابقا بصدد موت المؤلف الموسيقي فانتوي ، اننا لن نأمل عزاء عما يعتور العالم من فوضى ، وشذوذ ، وعقم ، وقهر ، الا في الخلق الفني •

ولكن مازالت هناك مرحلة اخرى • فبعد موت البرتين تبدأ الابخرة بالانقشاع • وعندما تنتهي الحرب ويخرج الراوي اخذا من مصحه ، يبدو العالم اشد صحوا ، واعتدالا ، واقل بهجة والوانا ، واقل ازعاجا ومتاعب ولأول مرة منذ سنوات يقبل دعوة الى حفلة استقبال في منزل الاميرة دي غير مانت • وعند بلوغه المكان ، تدفعه عن طريقه في الازدحام احدى العربات الذاهبة الى الحفلة ،وعندما يضع قدمه على الرصيف ،ينتابه احساس غريب ــ وتبدو لحظة وضع القدم على ذلك الرصيف لحظة مشحونة بمعنى غامض مفعم بالسر • لقد عرف لحظات محيرة كتلك من قبل : ففي اوائل القصة ، روى لنا عن الانطباع الذي لم يستطع تفسيرا له ، والذي خلفه في نفسه مرأى مجموعة من قباب الكنائس في احدى جولاته في العربة ايام طفولته ، وكذلك مرأى مجموعة من اشجار قرب بلبك في فترة لاحقة من عمره • لماذا بدت هذه المشاهد وكأن لها مغزى خاصا له ؟ لماذا وجد فيها متعة خاصة ؟ واليوم فانه يصمم على التغلغل الى كنه احساسه هذا بصدد الرصيف : فيثبت تفكيره فيه ، ويجد نفسه في الحال يشعر بسلسلة متوالية من احاسيس مماثلة • واذا هو يتبين ان ثمة في كل حالة حدثا عرضيا في عالم الحواس ــ رائحة ، او لمسة ، او مذاقا ، او صوتا ــ ساهم في دخيله

وعيه في انعاش ما احس به في احدى لحظات الماضي عندما وقع له انطباع حسي مماثل ،وهكذا فان درجات الرصيف المضطربة ،اذ ذكرت جسمه بدرجات المياه في البندقية ، استعادت الى ذهنه للحظة، ضوء البندقية• ومياهها اللالاءة منفصلة عن بقية البندقية • وهذه الذكريات التي تحرك فيه اعمق المشاعر والتي تقفز عودة الى وعيه على الفور حتى ببواعث غير واردة ، لابد ان لهـا قيمة ما خاصة •اليست هي رموزا للحقائق الاساسية لذلك العالم الداخلي لوعينا الذي هو كل مانعرف عن الحقيقة ؟ اليست هي وحدها من دون بقية تجاربنا التي تتمتع بوجود قائم خارج الزمن ؟ ـ في انها تهيىء لنا ضربا من الحقيقة مستقلا عن جريان الزمن ، مستقلا عن تعاقب انطباعاتنا الاخرى ، هـذا التعاقب المضطرب ابدا ، المتغير ابدا ؟ ولذا فانه سيكرس جهده لفك رموزه ومغلقاته •

وعندما يدخل المنزل اخيرا ويختلط بين الضيوف ويلتقي بعد طويل غياب بالاناس الذين كان يعرفهم ، ينتابه شعور حاد بمرور الزمن الذي فعل فعله العميق فيهم جميعا • مازالت تتردد في ذهنه صورة البرتين كما راها اول مرة ذات يوم على شاطيء البحر في بلبك ، فيرجو جلبرت صوان (التي تزوجت في هذه الاثناء) ان تعرفه على بعض الفتيات • فتدعو جلبرت ابنتها الى جانبها وعندما يراها ، يتيقن اخيرا انه قد شاخ •وتتراءى له رؤى الزمن الذي عاشه والذي مازال يجره معه في ذاكرته • وفي اثناء انتظاره في المكتبة ، يتناول لمحض الصدفة الرواية نفسها لجورج صاند التي قرأت له امه منها في تلك الليلة منذ سنين عديدة ، حين بقي مستلقيا في فراشه لا ينام لان امه لم تأت اليه لتقبله • والان عبر السنين الطوال ، يسمع من جديد رنة الجرس التي اعلنت مغادرة المسيو صوان ، ويرتعب فجأة اذ يدرك ان هذا الجرس سيرن في ذهنه الى الابد • ومنذ تلك الليلة التي سايره فيها والده ودلاه بـدأت ارادته بالانهيار • والمنحدر الذي طفق ينزل فيه ايامئذ بلغ به التحطم الذي عرفه مع البرتين وتركه الان ، وقد كبر وشاخ ، مع حياته المضاعة ،«الزمن الضائع » ـ وسواسيّا كعمته ليوني التي بدت له ايام صباه غريبة الاطوار ، ولم يكن يحلم قط انه سيشبهها في يوم من الايام • وذلك ان بروست ، رغم جماليته وتمارضه ، كان في جانب من جوانب نفسه ، كما ذكرت ، اخلاقيا صارما ـ ونحن في الواقع ، عندما نفرغ من مطالعة الكتاب سنكف عـن

الدهشة لاعجابه بالكاتبة الانكليزية جورج اليوت ، ونكتشف ان ثمة الكثير مما هو مشترك بينهما .

مهما يكن من امر ، فان بطل بروست عليه الان ان ينهي هزيمة ارادته ـ هذا الماضي الأليم الذي يحمله الان عبئا اينما ذهب ، دون القدرة على تغييره او تحسينه .فينذر على نفسه انه سينصرف عن العالم ، غير انه اكثر انانية من ان يعيش من اجل الاخرين كما فعلت جدته من قبل . اكثر انانية واكثر شكا ـ اذا ما الذي رأته جدته في أولئك الذين ضحت بنفسها من أجلهم سوى الاثرة والجحود ؟وما الذي نالته سوى المعاناة والعذاب ؟من العبث ان نبحث عن السعادة في الاخرين ، في المجتمع او في الحب .على المرء ان ينكفي على ذاته ـ هناك فقط سيجد الحقيقة الحقة :في تلك الرموز الباقية التي هي خارج الزمن ـ احداثا كانت ، ام شخصيات ام مشاهد طبيعية ـ والتي يعجل في ابرازها التفاعل القائم بين وعي المرء المتغير ابدا وبين التغير المستمر في العالم لسوف يجعل من حياته كتابا وسيبتنيه على هذه الرموز . وهكذا يستطيع ان يؤكد ارادته اخيرا وينقذ نفسه من الاستسلام الخلقي ، وهكذا يستطيع ان يسبح اخيرا ضد تيار الاحساس الذي ماسده يوما وراء سد ولا سيره في قنوات بل راح يطفو عليه طيلة حياته ـ وفي الوقت نفسه يتحكم بالعالم ويعود الى صحبة الحقيقة التي كانت دوما تراوغه ، واذ يقاوم جريان الزمن سيبني شيئا خارج الزمن : انه العمل الفني .

لان بروست ، وان تظهر ملاحظاته كلها نسبية يبني مثل انشتاين هيكلا مطلقا لعالم الظواهر الذي يعرفه . قد تتبدل شخصياته من الرديء الى الطيب من الجميل الى القبيح ، كما تتقلص وتستطيل قضبان المقاييس لدى انشتاين وكما تتسارع الساعات لديه او تتباطأ . ولكن ، كما ان جهاز اينشتان الرياضي يمكننا من اقامة علاقات معينة بين اجزاء الكون المختلفة ، رغم اننا لا نعلم كيف تتحرك الاجرام السماوية بالنسبة لبعضها البعض ، ومهما تكن وجهة النظر التي نجعل منها قياساتنا ـ هكذا بروست يشيد نظاما اخلاقيا من ظواهر قيمها الاخلاقية في حركة مستمرة (لعل لنا ان نعتبر جدة الراوي تلعب عند بروست الدور نفسه الذي تلعبه سرعة الضوء عند انشتاين : القيمة الثابتة الوحيدة التي تجعل بقية النظام ممكنا !)

ان الصفحات الاخيرة من رواية بروست ، شأنها بذلك شأن موت البرتين ونسيانها فيما بعد ، لا تثير فينا ايا من العواطف التي يتعامل معها الروائيون عادة • ان الذي يشغلها هو تكون الكتاب الذي فرغنا توا من قراءته• ومع هذا فان فيها قوة درامية غريبة ، وتجعلنا ننفعل ــ كما يستطيع بروست دائما ان يجعلنا ننفعل ــ بالضبط عندما يبدو كأن كل شيء قد قيل ، ولم يبق شيء يقال • وفي وسط هذا التمجيد الغريب لشهوة فنية وفكرية منفصلة تماما عن كل منبع اخر من منابع الفرح الانساني ، يسمع جرس الباب وهو ما زال يرن عبر المسافات من كومبراي ، وهو الان اكثر وضوحا لانه معزول ومفعم بمعنى جديد وجهم ــ كما تقول ايدث وورتن ، كأنما القدر يقرع الباب •وفي جملة الكتاب الاخيرة الطويلة تعود كلمة «الزمن» فتسمع من جديد ، وبذلك تنهي السمفونية كما استهلتها •

ــ ٢ ــ

تسحرنا رواية بروست سحرا عظيما ، بحيث اننا في اثناء قراءتها نميل الى قبولها جميعا ككل • وبروست اذ يقنعنا بصدق مخلوقاتــه وحقيقتها ، يعدونابوجهة نظره،حتىعندما تكون وجهة النظرهذه قد زيفتصورتهللحياة• في النصف الثاني فقط من الرواية نجد انفسنا وقد بدأنا نتساءل بجد عمــا يرويه لنا • ونأخذ نسأل انفسنا : هل صحيح حقا ان علاقات المرء بالاخرين لايمكنها ان تهييء له اي رضا دائم ؟ هل صحيح ان الادب والفن هما الشكلان الوحيدان للنشاط الخلاق اللذان يمكناننا من مجابهة الواقع والسيطرة عليه؟ يجعل بروست من كوتار طبيبا بارعا قديرا : ألن يتمتع طبيب مثله ، في معالجة مرضاه ، بالرضا حين يعلم انه قد فرض شيئا من واقعه الخاص على العالم الخارجي ؟ او دبلوماسي مثل المسيو دي نوربوا في ترتيب تحالفاته وزواجاته؟ او مضيفة كبيرة كالمدام دي غيرمانت في ايجاد حلقتها الاجتماعية الخاصة ؟ ولو كان بطل بروست محبا اكثر تعاطفا مع حبيبته واعمق اهتماما بها اما كان

بامكانه ان يفلح حتى في اعادة خلق البرتين وجعلها ولو جزئيا على صورته ؟ ويخطر ببالنا حينئذ ان نتفق مع « اورتيغا اي غاسيت » على ان بروست يحمل بين جنبيه احدى الخطايا السبع ــ تلك الخطيئة القروسطية التي تعـــرف باللاتينية باسم «اكسيديا» ، وهي مزيج من الخمول والكآبة ، وقد مثلها داتني بالانغمار الابدي في الطين •

وذلك ان «البحث عن الزمن الضائع» رغم كل مافيها من فكاهة وجمال من أكأب ما كتب من روايات • وبروست يخبرنا بأن فكرة الموت «رافقته دونما انقطاع كفكرة هويته»، وحتى زنابق الماء في نهر كومبراي الصغير ،وهي تحاول جهدها دوما للحاق بالتيار وتجرها سيقانها دوما الى الوراء ، يشبهها بالمحاولات العقيمة التي يبديها المريض النيورستيني للتخلي عن العادات التي تأكل حياته • عشاق بروست دائما في معاناة : ونادرا مانراهم في اي من لحظات النشوة او السعادة التي، مهما يكن ، فانها كثيرا ماتتحقق حتى في حالات الحب الخائب ــ وفي المناسبات النادرة التي يُفترض فيها ان العشاق فعلا يتمتعون يغيم الجو بسحابة الحزن ويفسد برائحة النتن ، لان السحابة والرائحة تلحقان المتعة على الفور • والفنانون عند بروست اشقياء ايضا : ومالهم في الحياة الا عزاء الفن • ان استفاضات بروست التي لاتنتهي حول هذه الثيمـــات ، وتكرارها دون رحمة حتى لنكاد نعجز عن تحملها ، تؤدي بنا الى ذلك الضرب من التمرد الذي تتمرده على محاولات ليوباردي والتي ينوع فيها الشاعر الايطالي بالطريقة الملحاح ذاتها ، موضوعا مماثلا : وهو ان الانسان لايعرف السعادة ابدا ، وانه لن يعرف الرضا بالحاضر يوما • فنضطر الى الاقتناع اخيرا بان ليوباردي رجل مريض ، وانه رغم جبروت عقله ، ورغم اسلوبه الكلاسيكي الرصين المشدود ، الدقيق ، رجل مريض الفكر • وهكذا ،بصدد بروست نضطر الى الاعتراف بان مخيلته وافكاره اشد تأثرا بادوائه الجسدية والنفسية مما كنا نريد ان نحسب اول الامر • ونأخذ بالملاحظة ان اشخاصه يقعـــون دائما فريسة المرض ، كبطله ــ وثمة عدد كبير منهم يتبين انهم هوموجنسيون (لواطيون ومساحقات) ، والهوموجنسية « مرض عضال » • وفجأة ، كوقع الصاعقة ، يشيخون جميعا ــ وشيخوختهم ارذل وأذل مما عرفنا في اي نفر من البشر • ونجد ان بروست يقض راحتنا اكثر فاكثر بحديثه المتواتر عن أنواع

الذل والعجز هذه • ويتناقض عندنا الشعور بأسى هؤلاء الاشخاص ، اذ يزيد احساسنا بشهوة المؤلف نفسه في جعلهم اشقياء بائسين • وندرك ان القسوة الفظيعة التي تهيمن على عالم بروست ، سواء في تصرف الناس في المشاهد الاجتماعية او في علاقات العشاق فيما بينهم ، انما هي التكملة السادية الهيستيرية المقابلة لسلبية البطل الماسوكية الهيستيرية • فنتساءل : ما الذي ببروست ؟ وما الذي حدث لروايته ؟ ان بطل « البحث عن الزمن الضائع » ليس هو المؤلف بالذات : فالرجل الذي نراه يروي القصة يمثل فقط بعض الاوجه المنتقاة من شخصية الرجل الذي هو دائب على تاليف الروايـة ، والمؤلف يبقيه ضمن حدود معينة بدقة • فاذا اردنا المزيد من الضوء يلقى على سيرة بروست وشخصيته ، علينا ان نرجع الى كتاباته الاخرى ورسائله ، والى مذكرات اصدقائه •

وهذه تخبرنا ان الربو المزمن الذي ابتلى به بروست اصابه في وقت مبكر من حياته ، كبطله في الرواية ، وان بروست نفسه كان يدري منذ البداية بطبيعة هذا الداء العصابية • وقد اصر عليه اصدقاؤه، ال بيبسكو ،بان يراجع اخصائيا معينا ، فقال له هذا ان الربو لديه «اصبح عادة عصبية» ، وان الطريق الوحيد لشفائه هو ان يذهب الى مصح فيالمانيا ،حيث سيتمكنون من القضاء على هذه العادة فيه («لانني بكل تأكيد لن اذهب» يقول بروست، مفسرا التشبيه اللاحق) «كما يشفى مدمن المورفين من المورفين•» وقال له طبيب اخر (لعله الطبيب نفسه) انه يفضل الا يحاول ان يشفيه لانه حتـى وان نجح في شفائه فان بروست سيبدي مجموعة أخرى من الاعراض • ويظهر ان بروست كان قد جعل يتحجج بمرضه كذريعة للتخلص من الاتصالات العادية بالعالم ولإراحة نفسه من التزامات ضبط المواعيد واللقاءات المحرجة • ولا بد ان حساسيته الخارقة جعلت الحياة الاجتماعية التي كان مفتونا بها امرا شاقاجدا عليه • وقد اعطاه مرضه نوعا من الافضلية المضادة تجاه الاناس الذين كان يتصور ــ بسنوبيته العميقة الجذور التي كانت تعايش فيه ذكاءه الجريء النافذ ــ انهم يتمتعون بافضلية ما تجاهه • كان مرضه يمكنه مـن المجيء متأخرا ، ومجيئه متأخرا يلفت الانظار ، كما يمكنه من لفت الانظار واثارة العطف والاهتمام بان يجلس الى مائدة العشاء وهو يرتدي معطفه الكبير ، ويمكنه مرضه ايضا من عدم المجيء ابدا واذ يثير اهتمام الناس بذلـك ،

يجعلهم أكثر تشوقا الى استضافته . ويبدو انه كان قد بدأ منذ مرحلة مبكرة من حياته بارغام الامير انطوان بيبسكو وأخيه على المجيء إليه في ساعة متأخرة من الليل ليرويا له ما جرى في الحفلات التي احجم هو عن الذهاب اليها وعندما رتب الاخوان له ان يلتقي بابنة عمهما الاميرة مارتا بيبسكو ،التي كانت قد كتبت كتابا بارعا وعبر هو عن رغبته الحارة في التعرف بها ، جاء الى حفلة الرقص حيث كانت مدعوة « مزرقّا ملحّى » ، يرجف باستمرار ،«رافعا ياقته فوق رباطه الابيض» وقد «غلف جسمه في معطف فرائي اكبر من حجمه بكثير» حتى «بدا وكأنه جاء الى الحفلة بنعشه» ، وجلس وهو يحدق بها وهي ترقص ، «بعينين واسعتين حزينتين» ــ الى ان جعلها تضطرب واثار اعصابها ، حتى اذا ما قدمت له اخيرا ، اعرضت عنه وانصرفت .

في عام ١٨٩٦ ، عندما كان بروست في الخامسة والعشرين من عمره ، قام بعض اصدقائه الذين هم من جيله بتحضير تمثيلية فكاهية غنائية صغيرة مما يقيمه عادة الهواة . وكان بروست ايامئذ قد اصدر كتابه الاول «المسرات والايام» Les Plaisirs et les Jours ، في طبعة ملونة مترفة ،وبعشقه للاناقة والتميز ، والجمع بين الموضة والفن ، كان قد افلح في استحصال مقدمة للكتاب بقلم اناطول فرانس ، وصور بريشة مادلين لومير ،وتلحينات موسيقية لبعض قصائده من رينالدو هان . واذا احد الاشخاص في التمثيلية قد جعله المؤلف يحتج لشخص اخر جُعِلَ بالمكياج في شبه بروست على السعر الباهظ لكتاب «المسرات والايام» ــ ويجعل المؤلف بروست يجيب على ذلك بمجاملة مسرفة جدا وانكار لقيمة ذاته مبالغ فيه جدا . عندما رأى بروست هذا المشهد في احد التمارين ، غادر المكان جريح النفس ورفض حضور اي من الحفلات التي اقيمت بعد ذلك . وايام كان واقعا بعنف في غرام فتاة ــ هي اليوم السيدة جان بوكيه وكانت فيما يبدو احدى اللواتي ابتنى شخصية جلبرت عليهن ــ وكان من عادته ان يخرج الى منطقة «نويّي» ليتحدث الى الفتيات ويحضر لهن المرطبات بينما كان الشباب يلعبون التنس ، يقع فريسة الشكوك والهواجس ــ ولعلها كان لها ما يبررها ، على حد قول المدام بوكيه اليوم ــ حين تهبط فجأة كرة من كرات التنس في وسط الحديث وطعام الغداء ! وقد تزوجت الفتاة صديق بروست ، غاستون دي كايافيه ،

وكف بروست عن رؤيتها لسنين عديدة فيما بعد • ولكن بروست ذات ليلة، بعد ان كان قد قضى زمنا طويلا معتكفا بعيدا عن عشرة الناس ، ذهب لزيارة آل كايافيه دون سابق انذار ، واخذ يعتذر للخادم ويكرر الاعتذار ، ويلح على الايزعج السيد وزوجته نفسيهما ، متسائلا ان كان بوسعه ان يراهما • وعندما ظهرت مدام دي كايافيه ومعها زوجها ، رجاهما ان يقدماه لابنتهما التي كبرت دون ان يعرفها اويراها بروست (كما يطلب الراوي في الرواية ان يقابل ابنة جلبرت) • كانت الصبية قد اوت الى فراشها ، ومع ذلك فقد توسل بروست الى والديها بان ينزلاها من غرفتها ليراها • واستجابة له دعيت الفتاة ، وجاءت اليه مستاءة مضطربة المزاج ــ غير انها انتهت الى استحسان بروست ووجدته جذابا ، واستمرت في الحديث اليه لاكثر من ساعة •

لقد سمعنا الكثير عن مجاملات بروست الرائعة ، ولكننا حينما نقرأ رسائله ، نبدأ بالتعاطف مع اصدقاء شبابه الذين قسوا عليـــه وجعلوا من مجاملاته موضوعا للتفكه في تمثيليتهم • فهذا اللطف البديع الالفاظ والاسهاب الذي يغازل به بروست اصدقاءه في رسائله انما يؤكد في الاغلب افتقـــاره الاساسي الى الاهتمام بالاخرين ، الامر الذي يسمح له بأن يجعل من مرضه بالربو ذريعـــة لا يقافهم عند الحـــد الـــذي يريده له مزاجـــه ، دون ان يعين لهم مواعيد قاطعة او باجبارهم على رؤيته او زيارته في ساعات غير مناسبة فالرسالة التالية الموجهة الى المدام شيكيفيتش لا تتصف بالمجاملة الى حد الاسراف وحسب : انها تكشف عن لون غريب من الحساسية التي ارهقت لاكثر مما ينبغي حتى اصبحت في جوهرها غير مقتنعة لاحد ، ولن نجد ما يضاهيها في ذلك حتى في كتابات القرن الثامن عشر : « انه ليكربني ان اعلم انك كنت مريضة ، وان كربي ليشتد لانني لم اعلم بذلك الا الان فقط ،ولانني لم يتح لي ان آسى اذ كنت تقاسين ، لجهلي بذلك كله • كيف جرى انني لم اسمع ؟ ربما لانني لم ار الاميرة سوتزو الا نادرا وبين اناس كثيرين ــ وهي التي اخبرتني قبل قليل • والان وقد شفيت علي ان ارجع القهقرى الى ماضى واعود بخيالي لارقى الى جلجلتك ، فأقضي ليالي النوم ، او بالاحرى ليالي الارق ، التي عرفتها في حمّاك • حاقد وغادر قدرنا الانساني ، فكأنني ليس حسبي من الالم ان احزن عليك بصداقتي اليوم ، واذا ماضي آلامك يعيد اليّ

للحظة عابرة الصداقة الاكثر وهجا التي عرفناها منذ سنة•اني بتلك الصداقة اواسيك اليوم لما لقيت من ضيق وكرب ، وهي تدفعني الى تقديم اعمق المؤاساة واقواها في الوقت الذي تكون فيه المؤاساة التي تمليها علي ورقة تقويم صداقتي الراهنة مليئة بما يكفي من شجن • » بعد ذلك بمدة عندما فقدت مدام شيكيفيتش اموالها نتيجة للثورة البلشفية كتب اليها بروست رسالة ـ ذكر في مطلعها انه « متعب جدا اذ اكتب اليك الليلة » ـ يتبرع فيها بان يتقاسم معها الرصيد الذي سيتحقق من بيع بعض اثاثه ، الذي كان يفكر به آنئذ ولو انه « في حالة قلبي هذه الليلة لن استطيع مغادرة الفراش باطمئنان ليومين آخرين • » ولكن مدام شيكيفتش رفضت اقتراحه «بشيء من الحيوية» ، وتألم بروست لذلك جدا • فأتاها الان باقتراح أشد صعوبة عليها بقبوله من اقتراحه السابق ، وهو ان تتفق مع جريدة «الزمن» Le Temps على تقديم مقال لها يوميا يكتبه عنها بروست •

يقول جاك اميل بلانش :«من المستحيل ان نفهم رسائله (هوسه المتسلط عليه) ، تلك الرسائل الموجهة الى أي شخص كان في ثماني صفحات او عشر ، الا اذا ادركنا صعوبة اقامة تبادل الرأي على نحو هاديء وسوي مع رجل يضع نفسه في منأى عن الناس ولكنه ، مجاملة وكياسة ، يخنقك بباقات زهوره • »

غير اننا هنا مازلنا نتعامل مع الجوانب السطحية لحياة بروست • وللمزيد من التبحر في شخصيته ، يجب ان نرجع الى تلك المجموعة الباكرة من القصص والأسيكيجات التي ، على روعتها ، تكشف بما فيها من عدم النضج ، كما لاتكشف روايته العظيمة ، عن فنتزاته وشواغله العميقة • فكتابه « المسرات والايام» الذي الفه وهو بين العشرين والثالثة والعشرين من العمر ، يحوي مسبقا على الموتيفات كلها التي تتميز بها روايته «البحث عن الزمن الضائع» • اننا نكتشف هنا ، بشيء من الدهشة والقلق ، ان انكسار الخيال والنزعة الوداعية اللذين حسبنا انه ادركهما بالحسرة والالم ابان رحلة الروح الشاقة من عبث الشباب الى نضج الرجولة ، كانا في الواقع كلاهما موجودين بصورة نامية متكاملة في ذلك الشاب الموسر الموهوب الذي ماكاد يخلف المراهقة بعد وراءه•

فالبطل في اولى هذه القصص «موت بلداسارسلفاند ،فيكونت دي سلفاني» نبيل مثقف مرهف الحس يؤلف الموسيقى ويعزف الكمان ، يرافقه دائماكلما كان في منزله في مزرعته طاووسان اثنان وجدي صغير ، ويعلق اهمية خاصة بكثير من التباهي ، على صداقة دوق بارما واهتمام هذا به اهتماما كبيرا • ولئن يكن الفيكونت غنيا ، لامعا ، ذكيا ، وموفقا عادة في الحب ، فانه مصاب بالشلل الذي سيقضي عليه وهو في الخامسة والثلاثين ، ولن يرى عامه السادس والثلاثين واذ يتأكد من انه مائت لا محالة ، فانه يعرف السعادة الحقة لاول مرة في حياته ــ فيلذ له الاضطجاع في الفراش ليستمريء اللحظات الاخيرة من حياته ، ذائقا مسبقا ما في الفراقات الاخيرة من حلاوة حزينة • والنساء اللواتي امتلكهن الفكونت دون مشقة لايعنين كثيرا له نسبيا ، غير انه يعشق عشقا جنونيا اميرة صغيرة من سرقوسة ، ويغار عليها غيرة ضارية وهي تحب رجلا غيره ولا تأبه له مطلقا • اما الان ، اذ يشرف على الموت فان الاميرة الصغيرة تأتي كثيرا لتراه وتعاملة برفق وحنان •

ولكن ، بعد فترة من الزمن ، لشدة ما يدهش بلداسار ، ويدهش كذلك الاطباء الذين يعنون به ، حين يجد انه اخذ يتحسن : فهو يبدأ بالمشي من جديد ويبدو انه على وشك الشفاء من شلله • غير انه ، حين يجابه هذا الشفاء الذي لم يتوقعه ، يدرك انه يؤثر ان يموت : فلقد هيأ نفسه لتوديع الحياة وما عاد يهمه ان يقلق نفسه بشؤون الحياة ــ فالذي يتمتع به في حقيقة الامر هو حالة الاحتضار • وبعد شهر من الابلال الوئيد ، يبدأ بالانتكاس ، ويعاوده المرض وسرعان مايفقد القدرة على المشي ثانية • فيدعو الاميرة السرقوسية المشاكسة يتوسل اليها ، كطلب من انسان في ساعاته الاخيرة ، ان تحجم من اجله عن الذهاب الى حفلة رقص يعلم ان الاميرة ستقود فيها حلقة الرقص مع عشيقها • فتجيب « لا استطيع ان اعدك بذلك • لم أره منذ شهرين ، وقد لااراه مرة اخرى ابدا • » فيضرع اليها قائلا : « اذن اذكريني لبرهة ــ لذلك الوقت القصير الذي ، لو كنت هناك ، قد تضطرين الى قضائه معي لكي تتجنبي الظهور بأنك معه اكثر مما ينبغي • » فتجيب : « أنى لي ان اعدك بذلك ، وحفلة الرقص لن تدوم الا لوقت قصير جدا • وحتى لو كنت معه طيلة الوقت ، فان ذلك لن يكون وقتا كافيا لأراه ولكنني سأعطيك برهة كل

يوم بعد ذلك » « لن يكون ذلك مسكنا • ستنسينني • ولكن بعد مرور سنة ــ او ربما اكثر من سنة ، و اسفاه ! ــ اذاتفق ان قرأت شيئا حزينا ، عن موت او ليلة ممطرة ، وذكرك ذلك بي ، أي معروف تكونين قد اسديت لي !» ويرتب بلداسار امره لكيما يموت•وفي لحظاته الحزينة والبديعة الاخيرة، يرقب من النافذة سفينة تقلع الى الهند ويصغي الى ناقوس قرية نائية « عميق يكاد لاتحس به كخفقة القلب • » ويتذكر كيف كانت امه تقبله قبل النوم في الفراش ، وكيف كانت تفرك قدميه العاريتين وتجلس بقربه عندما كان لا يستطيع النوم ــ وعندما فسخت خطوبته كيف انه لم يجد عزاء الا في كلام امه • ثم يسلم الروح بين افراد عائلته وقد اخذ منهم الحزن ــ في اللحظة التي يصل فيها دون بارما •

من السهل ان نتبين في بطل هذه القصة الغريبة الشاذة راوي رواية بروست والمسيو صوان كليهما ــ وبخاصة عندما نرى بلداسار لاول مرة بدقة كما نرى صوان ، خلال عيني ولد صغير ، هو ابن اخيه ، لا يلعب بعد ذلك اي دور في القصة ، ويبدو ان وظيفته الوحيدة هي تفخيم فخامة «السيد الكبير» بعرضه في منظور خيال هذا الطفل • حتى لنكاد نقول ان الفيكونت الشبه الرومانسي ان هو الا اسقاط من اسقاطات خيال الطفل •

وفي قصة اخرى بعنوان «اعتراف فتاة شابة» ، نجد فتاة هي راوية القصة ــ قد قضت اعذب ساعات حياتها مع أمها في مزرعة للعائلة • ولكن عندما تبلغ الرابعة عشرة تكون ابنة عم لها صغيرة ــ ولكنها «فتاة فاسقة جدا» قد علمتها « امورا تثيرها برعشة اللذة وتوبيخ الضمير » • وتنتزع نفسها حيرا وهي تشعر بحاجة يائسة الى أمها التي تعتقد انها مازالت في باريس غير انها ، فجأة ، اذ كانت تتجول في أراضي المزرعة ، وجدت انها جالسة على مقعد ، تبتسم وتمد لها ذراعيها • فتلقي الفتاة بنفسها عليها وتعترف ، وهي تبكي ، بكل ما حدث • ولكنها عندما تبلغ السادسة عشرة يفسدها من جديد شاب «لئيم وشرير» • ومنذ ذلك الحين ،«اذ اكتسبت العادة ،كان هناك دائما من الشباب السيئي الاخلاق من هم مستعدون لاستغلالها •» وعندما تبلغ العشرين تكون صحة الام قد اعتلت كثيرا ، واخذت تتمنى ان ترى ابنتها وقد تزوجت • والفتاة «لكي تبرهن لامها على حبها لها» توافق على ان تتزوج «بالضبط الشاب الذي تعتقد امها انه سيكون له عليها اسعد الاثر•»

وتميز هذا الشاب ايضا بانه كان راضيا بالمجيء الى العائلة والعيش معها بحيث لاتضطر الفتاة الى مفارقة امها • ولكن قبل الزفاف اذ كان خطيب الفتاة خارج المدينة في شأن من شئونه ، تستضيف العائلة على العشاء الرجل الذي كان اول من اقتادها في طريق الضلال •وبالحاح من عمها المرح ، ورغم مقاومتها الداخلية ، تسمح لنفسها بان تشرب ثلاثة كؤوس من الشمبانيا ، وبعدها ترافق ملاكها الشرير الى غرفة اخرى ، وتقفل الباب وتقع بين ذراعيه • وعندما يتهيئان للعودة الى الاخرين مرة اخرى ، تنظر الفتاةالى خيالها ، في المرآة «وترى عينيها البراقتين ، وخديها المحمرين ، وفمها المقدم في فرح شهواني ، احمق ، وحشي » ، وعلى مقربة منها « فم جاك ، متحرقا تحت شاربه » • وعندئذ ، من خلال المرآة ، تنتبه الى ان امها تقف خلفهما وترقبهما من على الشرفة التي خارج النافذة •وقلب الام ضعيف: فتقع ارضا الى الخلف وتقتل في الحال • والفتاة الشابة قد اعلنت في بداية اعترافها انها تعتزم الانتحار •

اول ما يثير اهتمامنا في هذه القصة هو الشبه الذي بينها وبين الحادثة الغريبة التي ترد في اوائل «البحث عن الزمن الضائع»، حيث نجد ان الانسة فانتوي تستمد متعة سادية من سماحها لرفيقتها السحاقية بالبصق على صورة أبيها • الى أي مدى كان هذا المشهد غير المحتمل من اختلاق خيال بروست؟ نعرف ذلك من مدام دي غرامون : فانها في كتاب مذكراتها عن مونتسكيو وبروست تنشر رسالة يفسر فيها بروست لها بأن الموقف يعتمد على حادث فعلي • بيد ان مدام دي غرامون تخبرنا بأنها كانت هي نفسها قد سمعت هذه القصة ،وانها كانت في الواقع امرا مسليا لا اذى فيه لاحد : امابروست ، فقد اساء فهم القصة او تذكرها بصورة خاطئة وشوهها في ذهنه على غرار اهواسه الغريبة ــ فاستبدل القصة الاصلية بقصة شريرة من خلقه • ولكننا ، اذ نتخطى ذلك ، بوسعنا ان نستشف في حادثة الانسة فانتوي والقصة التي هي نموذجها الاول « اعتراف فتاة شابة » ، الجنين الذي سينمو الى تركيب عضوي اكبر ليصبح رواية بروست الطويلة • هذا لايعني ان تصرف الراوي في «البحث عن الزمن الضائع» يماثل كليا تصرف هاتين

الفتاتين العنيدتين . غير اننا نرى النسق يتكرر على نحو لا يمكننا ان نخطئه في تصميم الرواية الكبير . ولكن اذا اردنا تبين ذلك كله علينا اولا ان تتمعن في كيفية تركيب الكتاب وفي الطرائق المستخدمة لنقل معانيه الى القارىء

العناصر الحقيقية في اي عمل روائي هي بالطبع عناصر شخصية المؤلف نفسه : فخياله يجسد في صورة من الشخصيات والمواقف والمشاهد ، الصراعات الاساسية الكامنة في طبيعته او دورة المراحل التي دأبت على المرور بها . افراده تشخيصات لنوازع المؤلف وعواطفه ، وما العلاقات فيما بينهم في قصصه الا العلاقات فيما بين هذه النوازع والعواطف . وواقع الامر ان احد الاسباب التي تدعونا الى الاحساس بان اعمالا معينة ترضينا او تلذ لنا اكثر من غيرها هوما اظهر مؤلفها من احاطة اوسع ومكاشفة اكبر في تمثيل هذه العلاقات ونحن نشعر ان عالمه حقيقي ومتكامل ، لا فقط بنسبة ما في عناصره من تنويع بل ايضا بنسبة ماتتبين ان هذه العناصر تؤلف كلا عضويا تاما . دستويفسكي من هذه الناحية من اعظم الروائيين ارضاء لنا : فنحن نجد متعة هائلة في مشكين وروغوجين (في رواية «الابله») لانهما طرفا النقيض لطبيعة واحدة . والاخوة كرامازوف الثلاثة يثيرون عواطفنا لانهم الروح والعقل والجسد لرجل واحد واذا تساءلنا لماذا لايحقق روائي عظيم كديكنز انطباعا في أنفسنا بعمق مــا يحققه دستوفسكي ، فلسوف ندرك ان الروائي نفسه ، في حالة ديكنز ، على اتساع العالم وتنوعه في رواياته ، لا يعي وعيا كافيا مغزى ما يجري هناك ، ولذا فانه ــ باستثناء اجود رواياته اطلاقا ــ سمح لنفسه باستخدام عنصر تقليدي اكبر مما يسمح أعظم الروائيين عادة لانفسهم باستخدامه وقنع بحشد شخصيات ملودرامية «طيبة» و «رديئة» ، لم يسقط فيها شيئا ، او شيئــا يذكر ، من نفسه . ولئن يقصر ديكنز في ذلك عن دستويفسكي ، فان بروست يتخطاه بمراحل . ففي دستويفسكي كما في ديكنز ، مهما تكن الشخصيات تجسيدا لنوازع المؤلف وعواطفه كما هي الصور في الاحلام ، فان ثمــة دائما هيكل القصة الذي يستوعبها ويحملها . اما بروست فليس لديه هيكل

من هذا القبيل • ولقد قلت آنفا ان رواية بروست سمفونية ودللت على علاقتها بالمدرسة الرمزية ــ وفسرت فكرة بروست الخاصة عن نوع الرموز التي اعتبرها نافذة في الادب ، وهي الرموز التي صنع منها روايته • وككل خريجي المدرسة ، الرمزية ، كان بروست عدوا لدودا للمدرسة «الطبيعية» ففي القسم الختامي من «البحث عن الزمن الضائع» ، عندما يشرح خطة الرواية ، يوضح بتأكيد وباسهاب كثير عقم محاولة تمثيل الواقع عن طريق جمع وتنظيم معلومات العالم الخارجي ، ويتعامل بما يبدو انه اهمال مقصود لتلك الحقائق التي لو تناولها روائي «طبيعي» لعالجها بحرص وتماسك ودقة • والاكثر من ذلك ، لانجد اية علاقة منطقية صريحة بين العناصر المختلفة التي تزخر بها «البحث عن الزمن الضائع» • هناك قصة ، قصة الراوي ، قصة اوهامه وخيباته بصدد عالم المجتمع السنوبي وتعلقه بجلبرت والبرتين • ولكن تلك العلاقات التي لابد انها كانت من اهم علاقات وتجارب حياته ، والتي لكان اي روائي اخر يجعلها تبدو كذلك فيما يكتب ، يكاد بروست لايتعرض لها ابدا • ما اكثر مانسمع عن جدة الراوي ، ولكننا نكاد لا نسمع شيئا عن ابيه ولا يخبرنا احد بالضبط ما الذي يفعله ابوه هذا • نسمع الكثير عن ايام عطلاته على شاطيء البحر ، ولا نسمع شيئا عن تربيته • وهو يخبرنا بالتفصيل عن زيارته لسان لو عندما يقوم هذا الامير بخدمته العسكرية لسنة واحدة ، ولكنه لا يحدثنا الا باشارة عابرة عن خدمته هو في معسكرات الجيش • ومن ناحية اخرى ، نجد ان بعض الاشخاص البارزين جدا في الرواية لا علاقة لهم تذكر بالبطل او على الاقل ، لا علاقة لهم تفسرها القصة : فليس صوان الا صديقا من اصدقاء العائلة كان الراوي يراه احيانا في صباه ، كما ان شارلو ليس الا شخصا يلقاه احيانا فيما بعد • ومع ذلك فان صوان يهيمن على القسم المتقدم من الرواية ، وشارلو على القسم المتاخر منها : واذ نستمر في المطالعة ، فاننا لانشك في اهمية كل منهما ، ولكن عندما نفكر بتفحص رواية بروست من وجهة نظر الفن الروائي المألوف ، وعندها فقط ، ننتبه الى ان كليهما لا علاقة له مباشرة بخيط السرد الرئيسي • وآنئذ ندرك ان «البحث عن الزمن الضائع» التي تبدأ في غرفة النوم المعتمة ، تقف في مكانة وحدها بين روايات الدراسة الاجتماعية بأنها الرواية ــ الحلم الحقيقية • فهي لها تناغمها ونموها ، ومنطقها غير انها تناغم ونمو ومنطق اللاوعي •

ولكنني لا اقصد بهذا ان اوحي ان بروست حقق هذه النتيجة دون وعي منه • وعندما اعدت سرد قصتين من «المسرات والايام» ، الامر الذي لابد ان يجعل اي قصة تبدو اقرب الى السخف ، لعلني جعلتهما تظهران اكثر سذاجة مما هما في كتابة بروست •ومع ان بروست هنا ما زال في اوائل عشريناته، فانه منتبه الى سيكولوجية شخصياته العصابية ـــ وهذا ظاهر في الواقع رغم ما يضيفه على تواريخها من النثر الغنائي الرثائي الذي اتصفت به روحيـــة نهاية القرن الماضي ، وهي من اهم حوافز اهتمامه بشخصياته • وكلما فرغنا من قراءة احدى هذه الحكايات الغريبة ، نتساءل : الم يكن بروست يقصد في الحقيقة ، رغم حلاواته الرومانسية الظاهرة ، ان يقدم لنا حالات مرضية واقعية ؟ وهكذا ، كلما تعمقنا في التأمل في رواياته ،اشتد ادراكنا ان النسب والقرائن المتحولة بين عناصرها ، والترتيب الذي ترد فيه ، تروي لنا قصـــة اشد امتلاء وتباينا من القصة الضامرة التي يحكيها الراوي عن نفسه والتي تكاد تخلو من احداث ، والتي نشعر ان لاخطورة لها ولا سيما انها ستجد انطفاء سريعا لها في مصح (ونذكر ان بروست رفض ان يذهب الى مصح) وتتبين على نطاق هائل نسق حادثةفانتوي في «صوان» ونسق «اعتراف فتاة شابة» •

دور والد الانسة فانتوي في «صوان» ودور ام الفتاة في«اعتراف•••» تلعبه في الرواية ام البطل الى حد ما ، ولكن التي تلعبه بصورة رئيسية هي جدة البطل • ونحن نعلم المكانة التي كانت تحتلها ام بروست في حياته : لقد اقام معها حتى وقت وفاتها ، وهو في الرابعة والثلاثين ، وفي الغرفة نفـــسها التي كانت غرفته وهو طفل • وبهذا الصدد تقول مدام بوكية : «كان موت امه اكبر فاجعة في حياة مارسل • لقد كان فراقا ممزقا • فلقد بقي طيلة حياته طفلها الصغير . واحاطته بكل حب وعناية • كانت تعرف كيف تعنى بشؤونه دون ان تفرض نفسها عليه او تطالبه بشيء • كانت الوسادة والفراش لحياته ، وتقبل نزواته باعتبارها امورا طبيعية تماما •» ونعلم من القطعة الموسومة بـ « عواطف بنوية لرجل قتل والديه » في مجموعة المتفرقات
« Pastiches et Mélanges »

انـه لام نفسـه لومـا مرا ومريضا لانه ادخل الحزن في حياة امـه وربمـا قصرها • وبطل الرواية نراه ايضا يسبب قلقا كبيرا لجدته وامه ، ويوجه لنفسه اشد اللوم على ذلك ، غير ان المؤلف لايجعله يأثم في حقهما او يسيء الى ما تبديان من بساطة ، وتقوى ، وشدة ، ومحبـة زائدة لحمايته ، بالطريقة الشاذة نفسها التي لجأت اليها «الفتاة الشابة» والانسة فانتوي • غـير ان الانطباع الذي يحصل لدينا هو نفسه • ففي حوالي منتصف «البحث عن الزمن الضائع»، نرى جدة البطل وهي تحتضر في سلسلة من المشاهد المؤثرة ، الرائعة باسلوبها ولكن الوحشية بقسوتها ، وبعد ذلك في الحال تبدأ شخصية شارلو تتضخم وتكتسب ابعادا هائلة : واذ يعزف المؤلف افتتاحية من نـار وكبريت ، هي من اعجب القطع الانشائية في الكتاب ، ينهض للعيان شيطان الهوموجنسية •

وهذا الموضوع في بروست يكتسب بالفعل صفات شيطانية حقة • فبروست لايحاول اقناعنا بالهوموجنسية بتزيينها لنا وجعلها تبدو محترمة: كما يفعل اندريه جيد مثلا • ان نغمة افتتاحية «سادوم وعامورة» التي تئن وتولول مقابريا لمصير الهوموجنسيين وبؤسهم ، نغمة رهيبة اكثر منها مأساوية • واذ نستمر في القراءة نجعل ننتبه الى امر خاص بل ومشبوه في موقف بروست من الموضوع • فانا يبدو لي واضحا ، رغم كل الاشاعات التي راجت حول الابهام في جنس البرتين : ان بروست وبطله كليهما كانا ميالين جدا للنساء فالمؤلف يجعلنا نحس بما في البرتين واوديت من جاذبية انثوية ، والسحر الذي يشعر به عشاقهما المفتونون بهما ، بينما لا نراه ، من الناحية الاخرى ، يجعل ايا من الهومو جنسيين الذكور في الرواية يبدو الا مزريا او مضحكا • ويظهر ان بروست في شبابه كان قد احب في اوقات مختلفة عددا من النساء ــ ومدام بوكيه احداهن ولاريب ــ ولم يوفق معهن ، فلم يغفر لهن حتى اخر ايام حياته• وفي «البحث عن الزمن الضائع» نجده يكشف عن سخطه على الجنس الاخر اكثر من حماسه لجنسه هو • والهوموجنسية تظهر في كتاب بروست دائما كشيء شاذ بغير استثناء : وهي عادة تقترن على نحو واضح بنوع اخر من الشذوذ هو السادية ، كما في حادثة الانسة فانتوي• والناحية الرديئة القاسية

من شخصية بروست تمثل رد الفعل عنده ، والتعويض اللامحيد عنه ، لناحية الولد الطيب «العاقل» التي كانت اطيب من ان تكون من شيم البشر ـ راجع الرسالة المقتبسة انفا ، الى مدام شيكيفتش ـ او اذا اردنا المزيد من الدقة ، تلك الناحية التي بقيت صبيانية ، وبروست نفسه يعطينا المفتاح لهذا الوضع في تعليقه على الانسة فانتوي : «لم يكن الامر معها انها تستمد لذة من فكرة اقتراف الشر ، او انها تستحسن الشر . انما كان الامر معها ان اللذة تبدو لها شريرة . ولما كانت اللذة ، كلما استسلمت لها ، تقترن عندها بافكار شريرة غريبة عن طبيعتها المتصفة اعتياديا بالفضيلة ، فقد انتهى بها الامر الى ان ترى في اللذة شيئا شيطانيا ، وان توحد بين اللذة والرذيلة .»

في الرواية ، تموت الجدة في عذاب ، ويظهر الشيطان شارلو على الفور والراوي مازال مقيما في منزل امه يعذب نفسه لعجزه عن الاحتفاظ بالبرتين التي جاء بها الى المنزل في غياب امه ، وهو عاجز في الوقت نفسه عن تقرير ما اذا كان فعلا يريد البرتين . وعندما تهجره البرتين في النهاية تزداد حياة الكتاب العاطفية اختناقا بالابخرة الجهنمية التي يجلبها شارلو معه ـ الى ان يتبين بصورة مأساوية،بشعة،لامرد لها،ان نسبة كبيرة من الشخصيات هوموجنسية، فيخالجنا الشعور لاول مرة ان القصة يصعب تصديقها نوعا ما . من الواضح ان شارلو اسقاط لبروست في سنيّه اللاحقة ، او امتداد لسيرة حياة الراوي كما كان صواناسقاطا للمؤلف فيسنيّه السابقة وبلداسار سلفاند اسقاطالابن الاخ الشاب الذي كان يكبّره ويضخمه . اننا لنرى انهيار شارلو الخلقي وتتركه اخيرا في حالة اقرب الى البلاهة والجنون . وانحلاله النهائي وتفسخه يعقبهما في الحال ، مع بروز التقابل والشفاء نتيجة لذلك ، تصميم الراوي البطولي على انقاذ حياته المستسلمة المتخاذلة بأن يعزل نفسه عن العالم فيغرفة مغلقة لتكريس نفسه لكتابة روايته . وهو يقدم لنا تفسيرا غريبا اذ يقول انه باعتكافه هذا سيعاقب نفسه ايضا على القلق الذي سببه لجدته ، وللمعاناة والمرض اللذين اجبرت على تحملهما في وحشة طويلة .

هذه العناصر في حياة بروست ـ اعتماده على أمه ، وعلاقاته الفاشلة مع النساء ونوازعه نحو ضرب من المشاكسة الطفلية العقيمة ، لابد لهاتأويلات تتباين بتباين مدارس علم النفسالحديث وطرائقه : فبروست موضوع رائع

للتحليل النفسي • أما أن هناك صلة بين هذه العناصر فأمر واضح • لم يستطع بروست أن يجد يوما امرأة أخرى تحدب عليه كما حدبت أمه • وقد شهد أصدقاؤه على أنه كان من المستحيل علي أي صديق أو عشيقة أن تستجيب لكل تلك المطاليب العنيفة، مطاليب العطف والرعاية والاهتمام، التي دأب على ان يلقاها تستجاب له في البيت• وقد رفض ، او لم يستطع ، ان يجهد لتكييف نفسه لعلاقة غير العلاقة البنوية • وكانت النتيجة النهائية تلك الحالة الذهنية الغريبة التي كثيرا ما تحيرنا أو تزعجنا في روايته وهي حالة ذهنية تجمع بين الانانية الراضية عن ذاتها وبين توعك نفسي كئيب مرده الشعور بالانقطاع عن العالم والاضطراب بسبب الاستحالة الظاهرة لاقامة صلات مع الاناس الاخرين • وننتهي نحن الى الاحساس بانه في الواقع يتلذذ بالوضع الذي هو يشكو منه دائما • او لم يؤثر غرفة العليل المزمن ، وامه تعني به وترعاه على ما في العلاقات بين الناس من اخذ وعطاء ؟ لقد قلب موت امه الوضع عليه ، ولعلنا مدينون بروايته لذلك• فبروست بمخدراته وتبخيراته وتعقيماته وحجرته المبطنة بالفلين ، وخدمه المخلصين ، ونومه طيلة النهار قد رتب لنفسه عيشا مزودا بكل الحماية التي الفها ابان حياة امه،غير انه كانت تعوزه تلك العلاقة الوحيدة التي يجد فيها غذاءه وعزاءه فاضطر الى ايجاد شيء يقوم مقامه ولاول مرة هيأ نفسة للعمل بجد •وقد اضحت حاجته الان للعودة الى عالم الانسانية الذي سمح لنفسه بان ينفي منه امس من قبل ، وكان كتابه محاولته اليائسة الاخيرة لسد تلك الحاجة • غير انه بدأ بتأليف كتابه ، كما يقول ، وهو « على شفا الموت ، وانا لا اعلم شيئا عن حرفتي » — او على الاقل ، في وقت متأخر من حياته غير مزود بخبرة الكتابة لكيما يقرأه الاخرون ، لكيما يوجد طريقة اتصال بينه وبين قرائه • وكان القصاص على ذلك جمله الطويلة التي لطولها يعسر هضمها ، والتحليلات المكرورة المملة — مثل اخر على تساهل بروست مع نفسه حتى هنا ! — التي تجعل القاريء احيانا يضيق بها ويسخط عليها •

وصحيح ايضا ان رواية بروست ككل ، على روعة مزايا الخيال الدرامي الموضوعي التي تتحلى بها ، لم تنفصل تماما عن غرفة المرض التي كان يقيم فيها • «ذلك العمل الذي كنت احمله في داخلي » ، هكذا يصفها في «الزمن

المستعاد » : غير انه لم يفلح قط باخراجها بأكملها من داخله. اتراه يروي لنا سيرة مرضه بالرموز ؟ اتراه يقدم لنا العالم كما هو في اعتقاده ؟ لعله ليس واثقا من ذلك هو نفسه . وهناك مايدل على انه كان يشك حتى فيما يبدو انه من فرضيات الكتاب الاساسية ، كما نرى في رسالة له يعترف فيها بأنه حذف مقطعا طويلا من «البحث عن الزمن الضائع» كان قد اكد فيه ان الحب المتبادل ليس صعبا ونادرا فقط ، بل هو مستحيل اينما كان — ولم يترك الا عبارة تشكيك يتساءل فيها : هل هناك من هو احسن حالا منه ؟ وانا أرى أن الاجزاء التي تبدو في روايته مبهمة او مشوهة يفسرها عدم اليقين لدى بروست إن كان فيما يكتب يضرب امثلة على مباديء عامة للسلكة الانسانية او انه يسقط بالصور الوحشية احيانا ، عناصر شخصية يعلم انها مرضية وخاصة .

لقد ابقت رواية بروست عليه الى ان فرغ منها ، ولكنه عندما فرغ منها مات . ماتت امه عام ١٩٠٥ ، وبين عامي ١٩٠٦ و ١٩١٢ كان بروست قد كتب النسخة الاولى كلها من «البحث عن الزمن الضائع» (باستثناء الفصل الذي يدور حول الحرب ، فقد اضيف هذا فيما بعد) . صدر الجزء الاول عام ١٩١٣ ، وبعد ذلك ، رغم تفاقم مرضه ، ورغم انه كان يبدو على وشك الاستسلام للموت الذي كان في توقع دائم له منذ ان كان في اوائل عشريناته، ايام كتب قصة «موت بلداسار سلفاند» ، فانه بقي على قيد الحياة مدة تكفيه لمراجعة الرواية والاشراف على نشرها كلها تقريبا . ولكنه لم يشهد نهايتها تماما . فالمقاطع الاخيرة التي دفع بها الى المطبعة كانت الاجزاء التي دعاها «الاسيرة» — وهي ذروة قصة الراوي ، كفاحه واخفاقه مع البرتين . وبعد ذلك ، في الرواية نفسها، ليس ثمة الا الانحطاط والانحلال حتى الختام حين يتخذ الراوي موقفا على النحو الوحيد الذي يبدو الان ممكنا ، في وجه الانحلال الكوني الشامل :وذلك بان يعيد توحيد اجزاء التجربة في عمل ادبي — وهي النقطة التي كان بروست نفسه قد انطلق منها قبل ذلك بست عشرة سنة . وافاه الاجل قبل ان يصحح ملازم «الاسيرة» : وهل يدهش احد حين يرى رجلا عصابيا مثله يعجز عن البقاء حيا لينظم الفصول النهائية من

قصة بائسة مثبطة كهذه ؟ ففي اوائل تشرين الاول ١٩٢٢ أصيب ببرد ادى به الى حمى مرتفعة ، ولكنه رفض بعناد ان يرى اي طبيب • وراح يعمل على روايته بجهد وتركيز اكثر من ذي قبل ، كأنه في سباق مع الموت ــ الموت الذي كان هو في الوقت نفسه يدعوه اليه بصراحة • واذ ساءت الحمى باطراد كف عن تناول أي غذاء فيما عدا قليل من البيرة المثلجة التي امر بجلبها في سطل من فندق ريتز وعندما جاء أخوه ، وهو طبيب ، ليراه ،خشي بروست انه سينقل من حجرته مرغما ، فهدد بأنه سيقفز من النافذة اذا لم يترك وشأنه غير انه وعد بالسماح لنفسه بالعلاج حالما ينتهي من كتابته • ويوم وفاته ، في اواسط تشرين الثاني ، دعا اليه خادمته في الثالثة صباحا واملى عليها عبارات اضافية عن موت الروائي بيرغوت ــ وقال عندما فرغ من ذلك انه يعتقد ان ما اضافه جيد • وموت بيرغوت هو الحادثة التي تجعل راوي قصة بروست في مقطع لعله انبل واروع مقاطع الكتاب ، يؤكد على حقيقة تلك الالتزامات المتوجة بالتزام الكاتب ان يقوم بعمله كما ينبغي له ان يقام به ، التي تبدو انها تنبع من عالم ما آخر ، «مبني على الطيبة ، والتفاني والتضحية» ،مع ندرة ما نرى لهـا من اثر وفاعلية في عالم الانسانية الاناني الخالي من الثقة والاستقرار ــ تلك « القوانين التي اطعناها لاننا حملنا مبادئها فيدواخلنا دون ان نعلم من خطها هناك ــ تلك القوانين التي تنتهي بنا اليها كل اعمال عميق للذكاء ، والتي لاتخفى ــ وهل هيحقا تخفى؟ ــ الا على الحمقىوالمجانين•» ولكن ، في تلك الساعة ، وربما نتيجة للجهد الذي أبداه بروست في املاء هذه التغيرات ، انفجر خراج في رئته ، وفي اليوم التالي وافته المنية •

ـ ٣ ـ

رغم كل اوجه بروست الاقل حسنا او طمأنة التي تتكشّف في رسائله ومذكرات الاخرين عنه بوضوح اشد مما تتكشّف في « البحث عن الزمن الضائع» ــتدليله لنفسه ،شكواهالمزمنة ، عناده الشكس ، حساسيتهالمفرطةفي الثقافة والرهافة ــ فاننا نتلقى منها ، كما في روايته ، انطباعا عن ذهـــن وخيال يتميزان بالقوة والنشاط ، بالشمولية والعمق • ومما يدهشنا حقا فيه

قدرته على ان يبقى على اتصال حميم بحلقات شتى من الاصدقاء ، وميادين شتى من النشاط ، متعاطفا مع مشاعر كل منها ، متفهما اهتماماتها ، ومتتبعا شؤونها ، ومع ان الفئات العديدة التي تتمثل فيما نشر من مذكرات حتى الان تبدو مستقلة تماما الواحدة عن الاخرى ، ولا يتداخل بعضها بالبعض الاخر عن طريق هذا الفرد او ذاك • ورغم مايستعرض لنا من مواطن ضعفه ،وما يرتدي من اقنعة التردد والحيرة ، فاننا نذكره رجلا فذا بشهامته . ومتانة خلقه ، وقوته • وقد اظهر اقدامه وجرأته بماقال وفعل بصدد قضية درايفوس، وبمبارزته احد الصحفين بسبب مقال كتبه عن «المسرات والايام» • يقول لوسيان دودية : « كان في مارسل پروست عناصر الولد الذي افسده الدلال ولكنه لم يصبح قط ذلك الولد بالفعل ، لان عبقريته كانت تصحح الوضع بتشتيتها تلك العناصر ـ عبقريته ، هيبته ، كرامته ، وروح الفكـاهة التي لديه • »

وهكذا ، قد نأسف لما في بروست من الولد المدلل ، الذي افسده ابواه الموسران فلم يكن يوما بحاجة الى مقابلة العالم ندا لند ، كما لم يكن يوما بحاجة لاقامة الصلة بين فنه وآرائه وبين مشاكل المجتمع الانساني العامة ،وقد لانرى الان ، اذ نعيد النظر ، ان المأساة في استخفاف آل غيرمانت باعـلان صوان عن مرضه القاتل هي بالعمق الذي اراد لنا ان نراه ، وقد نبـــدأ بالاحساس بالضيق من هذا الالحاح علينا بالشفقة على جماعة من العصابيين المتوهمين في انفسهم المرض دوما ، والمزودين دوما بما يكفي من المال على الاقل لجعلهم يأنسون الى عصابهم في سلام وراحة ، وقد يبدو لنا الان ان الكشف الدرامي المتصاعد الذي قام به بروست عن تناقضات واوصـاب العالم هو اقل عمقا مما حسبنا اذ ندرك مدى السذاجة في بعض الفرضيات التي ينطلق منها في حديثه ـ كهذه السذاجة السنوبية من حيث اهمية الفوارق الاجتماعية ، وهذه السذاجة بصدد الجنس والعلاقات الانسانية على وجه العموم ، ومع هذا كله فاننا ، فيما يخيل إليّ ، لابد أن نتبين في بروست عقلا من عقول عصرنا العظيمة ومخيلة من مخيلاته العميقة الابعاد ، موازيا بمواهبه وأثره عمالقة الجيل السابق من امثال نيتشة ، وتولستوي ، وڤاغنر ، وابسن لقد أعاد خلق عالم الرواية من وجهة نظر النسبية :ومد الادب لاول مرة بمعادل على النطاق الكامل لنظرية علم الفيزياء الجديدة •

بروست من حيث الخيال والفكر هائل القوة . واذا شعرنا ان في عمله عنصرا من الانحطاطية ، فلعل السبب الاول فيها تفسخ المجتمع الذي عاش فيه والذي هو موضوع روايته الاوحد ـ مجتمع الطبقة الارستقراطية التي جردت مما تملك والطبقة البورجوازية المثقفة التي يهمها ان تبقى دائما في الواجهة ، بما في الطبقتين من أطباء وفنانين ، وخدم وحشم وطفيليين . واننا لنحس دوما مع بروست كأننا نقرأ عن نهاية شيء ما ـ ويبدو ان هذا هو مايريد لنا ان نحس : لاحظ مثلا المعاني التي ينطوي عليها قصف باريس بالمدافع في اثناء الحرب وشارلو في المراحل الاخيرة من انحلاله . فليس ابطاله معظم اشخاصه الاخرين هم الذين وحدهم يدركون انهياراتهم المميتة بل ان عالمهم نفسه يظهر انه احتضار . ولربما كان شعر بروست ووهجه الغريبان انما هما اللهب الاخير لشمس الت الى الغروب ـ كأنها الاندلاع النهائي للمثالية الجمالية التي اتسمت بها الطبقات المثقفة في القرن التاسع عشر . واذا كان بروست اشد درامية ، واشد تكاملا وتوترا من ثاكري ، او تشيخوف ، او ايدث ورتون ، او اناطول فرانس ، فلعل مرد ذلك هو انه جاء في ختام حقبة معينة ، فكان خلاصة لموقف كامل . ولا ريب في ان الرثاء لاستحالة الحب الرومانسي المثالي الذي راح بروست يردده بنبرة تتراوح بين الفجيعة والبكاء يعلن ، بتخبطه الاخير في السخيف واللامعقول ، عن انهيار مثالية عاطفية بأكملها وعن تحليلها وتكييفها في نهاية المطاف وفق خطوط كانت ابحاث بروست ، بمسارها القريب من فرويد ، من أول الابحاث التي اوحت بها . ولهذا فان « البحث عن الزمن الضائع » تتضمن في مطاويها ، بهذا الشأن ، «غاتسبي العظيم» ، «الشمس تشرق ايضا» ، «جسرسان لويس راي» واستكشافات دوروثي باركر والعديد من الروايات الاوربية المعاصرة . ولعله يجوز لنا ان نقول ان بروست هو اخر مؤرخ لما عرفته «دار شجون» الحضارة الرأسمالية من حب ، ومجتمع ، والمعية ، ودبلوماسية ، وادب ، وفن . ان هذا الرجل الصغير ذا الصوت الحزين الشجي ، والذهن الميتافيزيقي ، والانف العربي والقميص الذي لايلائمه بحجمه ، والعينين الواسعتين اللتين تريان كل ما حولهما كعيون الذبابة العديدة الاوجه ، يسيطر على المشهد ويلعب دور رب الدار ، في الدار التي لن يطول به المقام كسيد لها .

جيمز جويس

ـ ١ ـ

كان اول أعمال جيمز جويس القصصية مجموعة من القصص القصيرة تدعى «دبلنيون» Dubliners انتهى منها عام ١٩٠٤ ، وكان المفروض ان يصدرها احد الناشرين في مدينة دبلن • ولكن لاسباب كثيرة اخذت تجتمع معا ، منها ماقيل من ان بعض القصص «غير لائقة» ،وادخال الاسماء الحقيقية لحوانيت دبلن ومطاعمها ومشاربها ، وبعض الاشارات التي تخلو من الاحترام الى الملكة فكتوريا وادوارد السابع والتي ترد على لسان احدى الشخصيات لم يجرأ الناشرون الارلنديون على نشر الكتاب الى ان صدر اولا في انكلترا عام ١٩١٤ ، أي بعد الفراغ من كتابته بعشر سنين• اما «صورة الفنان في شبابه» فقد نشرت اولا في نيويورك عام ١٩١٦ • لم يكن بين هذين الكتابين كليهما وبين ما كان يكتب ايامئذ بالانكليزية من قصة او رواية اي شيء مشترك • فالروائيون النسوذجيون في تلك الاونة كانوا ه•ج• ولز وآرنولد بينيت ،ولم يشبه جويس ايامنهما في شيء • فقد كان الارلنديون في نهضتهم الحديثة اقرب الى القارة الاوربية منهم الى لندن ، وكان جيمز جويس ، كالكاتب الارلندي الاخر جورج مور ، يكتب منتميا الى التقليد الفرنسي ، لا الانكليزي ، في الرواية • كان «دبلنيون» فرنسيا بموضوعيته ، ورصانته وسخريته ، وتمتليء فقراته في الوقت نفسه بموسيقى ورشاقة تتميزان كليا عن ذلك التوتر المعدني الذي نجده في موباسان وفلوبير • ومع ان «صورة الفنان في شبابه» ظهرت في وقت كان الجمهور فيه قد اتخم بسير شباب مرهفين يتحدثون عن ايام صباهم ــ امثال ادوارد بونديريفو ، كلايهانغر ، جاكوب ستالز ، مايكل فينز ــ فان الرواية لم تنجح باستثارة انتباه الناس اليها فحسب بل انتهت الى جعل معظم هذه الكتب يبدو سطحيا من الناحية السيكولوجية ورديئا من الناحية الفنية •

نشر كتاب «يوليسيس» في باريس عام ١٩٢٢ • وكانت فكرته قد اختمرت بذهن المؤلف اول الامر كقصة قصيرة لمجموعة « دبلنيون » ، واراد ان يجعل لها هذا العنوان : «يوم المستر بلوم في دبلن» او شيئا من هذا القبيل• بيد ان هذه الفكرة اضيفت الى المزيد من قصة حياة ستيفن ديدالس ، بطل الرواية الاوتوبايوغرافية «صورة الفنان في شبابه» ولكن « يوليسيس » بشكلها النهائي كرواية في حوالي ٩٠٠ صفحة تكاملت على نحو يختلف الاختلاف كله عن اي من كتابي جويس السابقين ، وينبغي ان ننظر اليها من زاوية تختلف عن الزاوية التي ننظر منها الى كتاب يعتبر ، كالاخرين ، مجرد رواية من النمط «الطبيعي» الصريح •

مفتاح «يوليسيس» كامن في العنوان ــ وهذا المفتاح لاغنى لنا عنه ان نحن اردنا ان نقدر عمق الكتاب ومجاله الحقيقي • يوليسيس ، كما هو في «الاوديسة» نموذج للاغريقي الذكي المتوسط : فبين الابطال كلهم نجده يتميز بالحيلة اكثر منه بالحكمة وسمو التفكير ، كما يتميز بالادراك العام والسرعة والقحة اكثر منه بشجاعة أخيل الجياشة مثــلا او شهامة هكتور وثباته • «والاوديسة» تعرض لنا رجلا كهذا في كل موقف أو علاقة تقريبا من مواقف وعلاقات حياة انسانية عادية ــ فيوليسيس يجابه اثناء تجولاته كل مايتعرض له الانسان من أغراءات ومحن ، ويتغلب عليها جميعا ببراعته وحيلته ليعود في خاتمة المطاف الى دارته واسرته ويؤكد هناك سيادته من جديد • وهكــذا فان «الاوديسة» تهيء النموذج الكلاسيكي لكاتب يحاول كتابة ملحمة عصرية بطلها الانسان العــادي ــ وهو نموذج جذاب بوجــه خاص لاديب معاصر بسبب مافي شكله من براعة ناجحة محسوبة ، وصقل ظاهر ممتع • وهوميروس يستخدم طريقة تذكرنا ببعض روايات كونراد ، اذ يضع تجولات يوليسيس بين مجموعة من الفصول التمهيدية التي يثار فيها اهتمامنا بالبطل قبــل ان نلقاه ، وذلك حين نجد تليماخوس يبحث عن ابيــه المفقود يوليسيس ، ومجموعة نهائية من الفصول تقدم لنا دراميا ، وعلى نطاق اوسع عودة الجوّالة بعد طول غياب الى بيته واهله •

«يوليسيس» جويس اوديسة حديثة ، تتبع الملحمة القديمة عن قرب من حيث الموضوع والشكل معا •ولن يكون بالمقدور فهم مغزى الشخصيات والاحداث في قصتها «الطبيعية» سطحيا ،الا بالرجوع الى الاصل الهوميري• تلماخوس الذي نجده في الفصول الاولى هــو ، لدى جويس ، ستيفن ديدالس ــ اي جويس نفسه • فآل ديدالس ، كما علمنا سابقا من «صورة الفنان في شبابه» ، عائلة «مستورة» في شيء من العسر من اهالي مدينة دبلن ووالد ستيفن ، سايمون ديدالس ، قد تنقل بين اعمال ووظائف عديدة الى الى ان انتهى الى انسان هو في المجتمع صفر : سكير، رياضي لم يبق منه شيء، مغن هاو من نوع تنور tenor ، شخصية تعرفها جيدا بارات المدينة • اما ستيفن فقد منح ثقافة جيدة في كلية يسوعية ، وقد رايناه في ختام الروايــة السابقة وهو على وشك مغادرة بلده الى فرنسا لكي يدرس ويكتب •ونراه في مستهل «يوليسيس» وقد عاد الى دبلن منذ سنة : لقد استدعاه اهله من باريس ببرقية تقول ان امه على فراش الموت • والان ، بعد موتها بسنــة ، وقد آلت الامور باسرة ديدالس الى الفقر ، انهــارت معنويــات الاســرة وتفسخت كليا • ففي حين لايكاد اخوة ستيفن واخواته يجدون مايسدون به الرمق ، يطوف سايمون ديدالس في المدينة من حانة الى حانــة • ويشعــر ستيفن الان ، بعد ان كان ساخطا على ابيه ، انه في واقع الامر لا اب له •فهو في عزلة في دبلن اشد من اي عزلة عرفها في حياته • انه تليماخوس يبحث عن يوليسيس • وصديقه ، طالب الطب بك مليغان ، الذي يقيم معه ستيفن في برج قديم على الساحل، والذي يحسب انه يشاطر ستيفن ذوقه الفني واهتماماته الفكرية ، انما يذله بالتعالي عليه وبالهزء من قدراته ومطامحه • انه انطينوس أجرأ خطّاب بينيلوب ، الذي يحاول في أثناء غياب زوجها يوليسيس ان يجعل نفسه سيد داره ويهزأ من تليماخوس • وقد صرح ستيفن في ختام الكتاب السابق بانه سيخرج الى العالم «لأصوغ في محددة روحي ضمير امتي الذي لم يخلق» ، وهاهو الان قد عاد الى دبلن محتارا مجردا من ميراثه ــ فحياته مع

مليغان حياة منحلة وغير منتجة • ولكن كما يجد تليماخوس اصدقاء واعوانا له ، هكذا تذكره العجوز التي تجلب الحليب للفطور في البرج بارلنده التي حتم عليه ان يصوغ ضميرها الذي لم يخلق : «طاعنة سرية •••لعلها رسول مبعوث •••» انها اثينا متنكرة في زي منتور الذي يزود تليماخوس بسفينته واذ يتذكر كيفن ايغان ، احد الارلنديين المنفيين في باريس ، فان هذا يضحي منيلاوس الذي يطلقه حثيثا في طريقه •

والان ينتقل المشهد ، كما ينتقل في «الاوديسة» ،الى يوليسيس التائه نفسه • ويوليسيس جويس يهودي من دبلن ، بائع اعلانات يدعى بلوم • وهذا ، شأنه شأن ستيفن ، رجل مقيم بين أغراب : يهودي من اب هنغاري فهو مازال اجنبيا بين الارلنديين • وهو رجل قدراته اقل من المتوسط ، ولكنه ذو حساسية وذكاء ، وليس لديه الا القليل مما يشارك به الاهالي الاخرين الذين يعمر بهم عالم الطبقة الوسطى الذي يعيش فيه • وقد مضى ستة عشر عاما على زواجه من امرأة مليحة ممتلئة ابنة ضابط في الجيش الارلندي وهي مغنية محترفة ، ذات شهية جنسية هائلة ، وتخونه باستمرار ودونما تمييز • لهما ابنة واحدة كبرت الان ويبدو انها جعلت تسير في طريق امها، وابن واحد كان بلوم يؤمل انه سيشبهه ، ويضيف تحسينات على الشبه من لدنه غير انه مات بعد ولادته بأحد عشر يوما ومنذ وفاة ابنه هذا اختلفت الامور كلها بينه وبين زوجته ، وها قد مضى اكثر من عشر سنوات منذ ان حاول بلوم ان يضاجع زوجته مضاجعة تامة ـ كأنما ولادة رودي مريضا قد زعزعت ثقته وجعلته يشك في رجولته • وهو يعلم ان لزوجته عشاقها ، ولكنه لا يتذمر ولا يحاول التدخل ، بل انه اخذ يرضى بأخذها نقودا منهم • انه يوليسيس بدون تليماخوس ، ومقطوعا عن بنيلوب •

وتتبع الان مغامرات بلوم في اليوم السادس عشر من حزيران عام ١٩٠٤ (و «يوليسيس» كلها تقع احداثها في اقل من اربع وعشرين ساعة)• يغويه اكلة اللوتس ، ويرعبه الليستريغونيون • ويساهم في دفن البينور ويهبط معه بالخيال الى العالم السفلي ،ويعاني من تقلبات اهواء ايولوس •ينجو بالخديعة من شراسة سيكلوبس ويتملص بفطنته وعقله من مفاتن الحسناء ناوسيكا • ويخرج اخيرا من مبغى سيرسه التي كانت قد مسخته الى خنزير •

وجيئات ستيفن وروحاته خلال النهار تنسج دخولا وخروجا في ثنايا تجولات بلوم • ويلتقي الاثنان مرتين ، ولكن لا يتبين أحدهما الاخر •وننتبه نحن الى ان كلا الرجلين تلازمه وتعذبه افكار يحاول ان ينفيها عن ذهنه : فالوضع العائلي لكل منهما كامن في خلفية كل ما يفعله ، ويفسره • اما بالنسبة لستيفن ، فلم تبق الا ايام قلائل قبل حلول ذكرى موت امه ، وتلازمه ذكرى هذا الموت باستمرار : فقد توسلت اليه وهي على فراش الموت ان يركع ويصلي على روحها ، غير انه تمرّدا على التربية الكاثوليكية التي ثقفت وشوهت نفسه وتشبّثا بالاستقلال الذي كسبه وخوفا من الماضي الذي عاد الان اليه ، رفض توسلاتها بكل قسوة وتركها تلفظ انفاسها دون راحة الظن بانه قد ندم على مروقه من الدين • اما الان وقد رحلت امه ، فان الحادثة تعذبه • وفي الصباح الباكر كان قد وبخ مليغان — متهما في الواقع نفسه هو — على شيء قاله صديقه عن ام ستيفن ساعة موتها سمعه ستيفن من بعد ولم يرق له ، واذ ارسل النظر الى البحر وهو يتألّق بألق الصباح . ينضح له فجأة ما عانته امه من الم وشظف في حياتها — ويشعر كأنه يجر الى الوراء ليعيش من جديد تلك المعاناة كلها • فيصيح في اعماق ذاته: «لا يا أماه» وهو يطرد ذكراها من دماغه، «دعيني وشأني !»ولكن طوال يومه المرير الموزع لايسود افكاره وحركاته الا احباطه ويأسه وقرفه من ابيه، وشعوره العاجز بالاثم تجاه امه • وفي اثناء تعليمه في المدرسة ، ينهي الدرس في الصف بنكتة هستيرية عن «الثعلب الذي دفن جدته تحت شجيرة» ، وفي ولد غبي لا يستطيع ان يقوم بعملية جمع لا يرى الان الا صباه الدميم الذي حمته امه من شرور الدنيا • وبعد المدرسة يخرج للتنزه على ساحل البحر ، ويفكر في زيارة اسرة خال له يحتقره ، كأنه بامكانه ان يجعل من ذلك كفارة عن قسوته على امه فيرضيها على نحو ما بابداء اللطف نحو اقاربها التعيسين • ولكن الدافع المضاد الذي بان على قوته في المناسبة السابقة يعود ثانية الى فعله ، ويصده عن قصده : فيسترسل ذهنه الى امور اخرى،ويتمشى الى ماهو ابعد من المكان الذي كان عليه ان يعود عنده•

مازال هناك تضاد بين الفنان والابن ـ والتوفيق بينهما مستحيل يبدأ بنظم قصيدة ، ولكن القصيدة نفسها تنهار ، ويبقى مرسلا النظر الى سفينة عائدة صامته • وفيما يزور المكتبة في وقت لاحق من النهار ، يرتجل محاضرة طويلة رنانة عن علاقة شكسبير بابيه ـ ولكن المحاضرة ليست الا في اقلّها عن شكسبير ، لانها في معظمها عن ستيفن نفسه •

وكما تتسلط على ستيفن خواطره عن والديه ، فان بلوم تتسلط عليه خواطره عن زوجته • لقد رأى مولي عند الفطور تتسلم رسالة ، فيشتبه ـ واشتباهه في مكانه ـ في انها من بليزز بويلان ، وهو شاب شغوف بالبهرجة والتردد على الاماكن البارزة في المدينة ، يرتب لمولي جولة في مدن مختلفة تقيم فيها حفلات غنائها ، وهي على علاقة غرامية معه • وعلى بلوم طيلة النهار ان يغير الموضوع كلما ذكر اسم بويلان ، وعليه طيلة النهار ان يتجنب لقاءه في الشارع • وبينما يكون بلوم في فندق اورموند يتناول شيئا من الطعام بعد ظهر ذلك اليوم ، يدخل بولان الى البار ، ويشرب كأسا ويخرج لزيارة السيدة بلوم ، وعند خروجه يسمع الزوج الرجال الذين في البار يتحدثون ويتضاحكون عن مولي وتسليم نفسها لمن تريد بسهولة •وفيما بعد ،في الحانة يجري الحديث عن ان بويلان كسب مالا في مباراة بالملاكمة ـ رغم محاولة بلوم بالحاح لطيف بحمل الجماعة على الحديث عن التنس ـ وهذا الحديث هو احد الاحداث التي انشأت عداء بين بلوم وصحبه وادت في اخر الامر الى شجار بين المواطن ـ السايكلوبس وبلوم • وفي نهاية حادثة ناوسيكا يسمع صوت الساعة ـ الوقوق من منزل الكاهن ليخبر بلوم انه الان زوج مخدوع* •

* طائر الوقوق cuckoo يرمز عادة الى الشخص الذي يدخل منزل شخص اخر ثم يخدعه ، بسبب طريقة هذا الطائر في احتلال اعشاش العصافير الاخرى . ثم ان هناك اللعب على الالفاظ الذي كان يعشقه ويجيده جويس ، اذ يقرن بين كلمتي cuckold, cuckoo اي زوج تخونه زوجته . ـ المترجم .

وفي المساء يذهب بلوم الى مستشفى ولادة ليعود زوجة احد اصدقائه تعسر لديها المخاض • وهناك يلقي ستيفن ويتبينه وهو يشرب مع طلاب الطب المقيمين في المستشفى • ونحن نعلم ان تحطيم سفينة يوليسيس النهائي والنكبات التي لحقت به فيما بعد في «الاوديسة» هي نتيجة الاثم الذي اقترفه اصحابه حين تحدوا كل انذار وقتلوا واكلوا «ثيران الشمس» • وهكذا يتألم بلوم لاثم طلاب الطب اذ يروون النكات الفاحشة عن الولادة والامومة • وبالنسبة الى ستيفن الذي لم تنقض الا سنة واحدة على وفاة امه ، يبدو هذا اللون من التفكه جارحا بوجه خاص ،غير ان شعوره بالذنب بشأنها يزيد من كفره ووحشيته وبلوم نفسه قد اساء على غراره الخاص الى مبدأ الخصب بأهماله المستديم مؤخرا لمولي : وكالبسو التي أبقته بصحبتها منذ ان تحطمت سفينته هي الحورية التي علق صورتها في غرفة نومه والتي هي موضوع خيالاته الغزلية • وهذه الخطيئة المقترفة بحق الخصب هي التي ـ ساعة تسلم زوجته نفسها لبويلان ـ تحط ببلوم على الساحل الفينيقي ، وهو مستغرق في المزيد من احلام اليقظة الشبقية بشأن الصبية غيرتي مكداويل ،ناوسيكا الشاطيء الدبلني •

وعندما يولد طفل المسز بيورفوي اخيرا ، تنطلق الجماعة الى احدى الحانات • وبعد ذلك ـ بعد مشاحنة مخمورة بين ديدالس وبك مليغان في محطة الترام ،التي يبدو فيها ان انطينوس تليماخوس بلا بيت ولا مأوى ـ يذهب ستيفن مع احد رفاقه، وبلوم يتبعه على مقربة ،الى مبغى •عند هذه اللحظة يكون كلاهما قد سكر تماما ، ولو ان بلوم ، بحرصه العنيد ، اقل سكرا من ستيفن وفي سكرهما ، في ضوء الغاز الحقير وعلى انغام البيانو الميكانيكي الذي في المبغى ، تتبدى بجلاء شواغل كل منهما لاول مرة منذ الصباح في ذهنه الواعي : فيرى بلوم نفسه ، في رؤيا شنيعة وهو يتفرج على بليزز بويلان ومولي ، الزوج المخدوع الذليل ، اضحوكة الدنيا كلها • وفي خيال ستيفن يتماثل فجأة شخص امه الراحلة وقد عادت اليه من القبر لتذكره بحبها البائس المقفر وتتوسل اليه ان يصلي من اجل روحها • ولكنه مرة اخرى لايوافق ولن يوافق • وبحركة مخمورة يائسة ، وقد مزقه الصراع بين دوافعه المتنازلة

بين عواطفه التي تصد الواحدة الاخرى ، يرفع عصاه ويهشم الشمعدان ، ثم ينطلق الى الشارع حيث يدخل في شجار مع جنديين انكليزيين يوقعانه ارضا • ويكون بلوم قد تبعه ، واذ ينحني فوق ستيفن ، فانه يرى طيف ابنه الميت ، رودي ، كما كان بلوم يتمناه ان يكون ـ عالما مثقفا ، حساسا ، مرهفا: باختصار ، شابا كستيفن ديدالس • لقد اتحد يوليسيس وتليماخوس •

ينهض بلوم بستيفن وياخذه اولا الى مقهى صغير ، ثم الى بيته • ويحاول التحدث اليه في الاداب والعلوم ، في الافكار العامة التي يهتم بها • غير ان ستيفن كئيب ، منهك ، ويكاد لا يستجيب ويترجاه بلوم أن يقضي الليلة عندهم بل يأتي للعيش عندهم ، ولكن ستيفن يرفض ، وسرعان ما يستأذن بالانصراف • ويصعد بلوم الى غرفة النوم ، ويأوي الى الفراش مع مولي ، ويصف لها مغامرات يومه ، ثم يغرق في النوم في الحال •

بيد ان لقاء بلوم بستيفن سيخلف اثره في حياة ستيفن وفي العلاقات القائمة بين بلوم وزوجته • لقد استعاد بلوم ثقته بنفسه على نحو مابنجدته لستيفن والتحدث معه • فقد دأب في الماضي على تهيئة طعام الفطور لمولي في الصباح واحضاره لها في الفراش ــ وهو اول ما رايناه يفعل في مطلع النهار ولكنه هذا المساء ، قبل ان ينام، يجعلها تفهم انه يتوقع منها فيالصباح التالى ان تهييء هي الفطور وتحضره له • وهذا يدهش المسز بلوم ويزعجها، وبقية الكتاب سجل لتاملاتها وخواطرها اذ تستلقي فيفراشها وتبقى مستيقظة تفكر فيعودة بلومالىبيته •لقد حيرها تصرفه في الاونة الاخيرة، وأمسى موقفها منه الان مزيجا من الغيرة والسخط•وهي تهنيء نفسها بقولها اذا اهملها بلوم هذه الايام فان حاجاتها يفي بها اقدر وفاء بليزز بويلان • انها حين تبدأ بالتأمل في امكانية مجيء ستيفن ديدالس للعيش معهم ، تغدو فكرة فظاظة بليزز بويلان امرا لا تحتمله • وتفكيرها بستيفن جعلها امرأة شديدة الاهتمام بالجزئيات ويصعب ارضاؤها ، واذ يزداد شعورها رقة نحوه ، تروح تتخيل علاقة بينه وبينها ــ علاقة غامضة ولكنها حميمة ، تتراوح بين العشق والامومة ولكن بلوم نفسه هو السبب الاول في هذه الثورة في ذهن مولي : ففي حديثه اليها عن ستيفن ، فرض عليها قيمه هو مرة اخرى •ففيبقائه خارج البيت طيلة النهار والعودة بعد سهرة طويلة متآخرا جدا ، وفي طلبه الفطور في الفراش

قد فرض ارادته من جديد • وتعود بذاكرتها الى تجربتها مع بلوم ــ الــى خطوبتهما ، وحياتهما الزوجية وتتذكر ان الذي حملها على ان ترضى به زوجا، عندما وعدته بالزواج ،كان ذكاؤه وشيمة التعاطف فيه ، وذلك الخيال فيه الذي ميزه عن الرجال الاخرين ــ «لانه كان يفهم او يشعر ماهي المرأة وكنت اعلم ان بامكاني دائما ان التف حوله»؛ ويوم قبلها لاول مرة دعاها «زهرة الجبل» في ذهن بنيلوب وحده يكون يوليسيس هذا قد صرع الرجال الذين جاءوا يطلبون يدها ويتنافسون على احتلال مكانه •

اما بالنسبة الى ستيفن ، رغم ما بدا عليه من عدم الاستجابة لاهتمام بلوم وحميميته ، فقد وجد في دبلن اخيرا الانسان المتعاطف معه بحرارة تكفي لان تزوده بالدليل ، وتهيء له الموضوع ، الذين سيمكنانه من الدخول كفنان بعيد الخيال ،في حياة قومه العامة • ومن المحتمل الان ان مولي وبلوم ، نتيجة لما جرى بين بلوم وستيفن من لقاء سوف يستأنفان العلاقات الزوجية السوية غير أن الامر الذي لا ريب فيه هو ان ستيفن ، نتيجة لهذا اللقاء ، سيذهب ويكتب « يوليسيس » • ويخبرنا بك مليغان ان الشاعر الشاب يقول انه « سيكتب » شيئا في غضون عشر سنين » : وكان ذلك في عــام ١٩٠٤ ونرى « يوليسيس » مؤرخة في نهايتها بان المؤلف شرع في كتابتها عام ١٩١٤ •

ـ ٢ ـ

هذه هي قصة « يوليسيس » في ضوء توازيها الهوميري • غير ان وصفنا الكتاب على هذا الغرار لا يعطي اية فكرة عــن حقيقتها ــ عــن مكتشفاتها السيكولوجية او التكنيكية ، او عن شعرها الرائع •

يخيل الي ان «يوليسيس» اكمل الروايات «كتابة» منذ فلوبير • ولقد كان للمثال الذي هيأه شاعر النثر العظيم الذي عرفته المدرسة « الطبيعية » اثر عظيم في جويس :في موقفه من العالم البورجوازي المعاصر وفي التقابل الذي ينطوي عليه التوازي الهوميري في «يوليسيس» بين عالمنا والعالم القديم وكذلك في استهدافه كغاية مثلى للموضوعية الصارمة وتكييف الاسلــوب للمحتوى • كما ان اثر الشاعر « الطبيعي » العظيم الاخر ، أبسن ، واضح في مسرحية جويس الوحيدة « منفيون » • الا ان فلوبير كان قد اقتصر بمحاولاته

على خلق التلاؤم الدقيق بين العبارة والايقاع ، من جهة ، والحالة الذهنية او الشيء الموصوف ، من جهة اخرى •وحتى هنا ، فاننا نجد ان الذي كان يشغل بال فلوبير هو العبارة اكثرمنالايقاع، والشيء اكثر من الحالة الذهنية، لان الحالة الذهنية والايقاع لا يتنوعان كثيرا في فلوبير : فهو لا يجسد نفسه ابدا في اشخاصه ولا يوحد بين صوته واصواتهم ، وتتيجة ذلك هي ان نبرة فلوبير المتميزة ، نبرة الجهامة ، والتنطع ، والسخرية ، تصبح علىمر الصفحات امرا لا يخلو من رتابة • فيحين ان جويس يحاول في «يوليسيس » لا ان يقدم لنا ، باقصى الدقة والجمال ، المناظر والاصوات الفعلية التي يتحرك بينها اناسه فحسب ، بل ان يرينا العالم كما يراه اشخاصه وذلك بان يجد الالفاظ والايقاعات الفذة التي تمثل افكار كل منهم • ولئن يكن فلوبير قد علم موباسان ان يبحث عن النعوت الجامعة المانعة التي تميز مثلا سائق عربة معيّنا عن سوّاقالعربات الاخرين كلهم في محطة روان ، فان جويس اخذ على عاتقه ان يجد اللهجة الدقيقة التي تميز افكار شخص دبلني معين عن افكار الدبلنيين الاخرين كلهم • وهكذا فان ذهن ستيفن ديدالس يصوره لنا المؤلف بنسيج من الصورة الشعرية اللألاءة والتجريدات المتناثرة ، والاشياء التي تحضر الذاكرة من الكتب ، بايقاع رصين ، حزين ، فخور ، وذهن بلوم يصوره لنا المؤلف بنغمة متقطعة سريعة ، نثرية ولكنها نَضِره ويقظة ،تتطاير منها فيكل اتجاه اراء صغيرة تتولد عن اراء ، ويقدم لنا افكار الاب كونمي، عميد الكلية اليسوعية ، بنثر شديد الضبط والتنظيم ، عديماللون، كما يقدم افكار غيرتي ـ ناوسيكا بمزيج من الكلماتالعاميةالسائدةبين بنات المدارس وعباراتالرواياتالغرامية الرخيصة، اما تأملاتالمسز بلوم،فانالمؤلفيصورها لنا بايقاع لهجة الارلنديين ، ذلك الايقاع الذي يمتد ويستطيل دونما وقفة كارتفاع المد في بحر عميق •

وهكذا فأن جويس يأخذ بنا مباشرة الى بواطن الوعي من شخصياته ، ولكي يحقق ذلك فانه يستخدم اساليب لم يحلم بها قط فلوبير ـ اساليب الرمزية • لقد استغل في « يوليسيس » ينابيع الرمزية والطبيعية معا ، كما لم يفعل كاتب من قبل • فرواية بروست ،على مافيها من

حذق الصنعة ، ربما تمثل سقوط الرواية السيكولوجية في شرك الانحطاطية: فالعنصر الذاتي يسمح له في النهاية ان يغزو ويهبط حتى تلك الاوجه من القصة التي ينبغي في الواقع ان يبقيها المؤلف موضوعية دونما هوادة اذا اراد لنا ان نصدق انها تحدث فعلا . اما سيطرة جويس على عالمه الموضوعي فلا ترتخي ابدا : ان عمله مبني على اسس راسخة من «الطبيعية» . وحيث نجد ان «البحث عن الزمن الضائع» تترك امورا كثيرة في حالة من الابهام — كأعمار الشخصيات واحيانا ظروف حياتها الفعلية وما هو اسوأ من ذلك، فيما اذا كانت مجرد احلام مزعجة راها البطل — فان «يوليسيس» نتيجة تفكير منطقي ، مدعمة بالاسانيد والوثائق الدقيقة حتى في اصغر تفاصيلها: فكل شيء يحدث انما هو متماسك مع الاشياء الاخرى ، ونحن نعلم على وجه الدقة ما الذي يلبسه الاشخاص ، كم دفعوا ثمنا لهذا الشيء او ذاك اين كانوا في اوقات مختلفة من النهار ، اي اغنية شعبية يغنون واي الاحداث قرأوا عنها في الجرائد في يوم ١٦ حزيران ، ١٩٠٤ . ومع ذلك ، عندما يسمح لنا بدخول ذهن اي واحد منهم ، فاننا في عالم معقد وخاص ، عالم غريب مذهل او غامض ، كعالم الشاعر الرمزي — وهو عالم يصوره المؤلف باساليب مماثلة من اللغة . ونحن واجدون من الراحة في اذهان اشخاص جويس اكثر مما قد نجده ، الا بعد درس وتمعن ، في ذهن رجل كمالارميه او اليوت ، لاننا نعرف المزيد عن الظروف والاحوال التي يجدون انفسهم فيها . غير اننا نجابه نفس الخلط والفوضى في العواطف ،والادراكات ، والتعليلات ،وقد ننزعج لما نجده من نفس الفجوات في الافكار ، عندما تسقط بعض حلقات تداعي الافكار في الذهن اللاواعي بحيث نضطر الى التكهن بها وتخمينها لانفسنا .

غير ان جويس قد توغل باساليب الرمزية الى ما هو ابعد من مجرد كتابة مشهد «طبيعي» ثم تمثيل اذهان اشخاصه المختلفين ، ضمن الاطار نفسه ، في مونولوجات رمزية كما في قصيدة اليوت «بروفروك» او قصيدة مالارمية « L'Après-midi d'un Faune ». وكون جويس لم يتوقف دائما عند هذا الحد هو الذي يجعل بعض اقسام «يوليسيس» محيرة عند قراءتها لاول مرة . فما دمنا نتعامل مع مونولوجات داخلية ضمن اطر واقعية فاننا نتعامل مع عناصر مألوفة انما جمعت على نحو جديد طريف — اي اننا

عوضا عن ان نقرأ : «قال بلوم لنفسه :«قد انجح في كتابة قصة لتوضيح هذا المثل او ذاك ، وبامكاني ان اذيلها بتوقيع السيد ل•م• بلوم وعقيلته •» » ، نقرأ : «قد أدبرّ موجزا • بقلم السيد ل•م• بلوم وعقيلته • اخترع قصة لاحد الامثال ، ايها؟» « ولكننا اذ نتقدم في مطالعة « يوليسيس » نجد الخلفية الواقعية تشوه نفسها على نحو غريب وتأخذ في الميعان وندهش لادخال اصوات تبدو انها لاتنتمي الى الشخصيات ولا الى المؤلف •

المهم هنا هو ان جويس يحاول ان يجعل من كل حدث قصصي (episode) وحدة مستقلة ستتمازج فيها المجموعات المختلفة لعناصر كل منها ــ اذهان الشخصيات ، الاماكن التي هم فيها ،الجو المحيط بهم ، الاحساس بتلك الساعة من النهار • وقد اجرى جويس في السابق ، في « صورة الفنان » ، كما فعل بروست ، تجارب في تنويع الشكل والاسلوب في المقاطع المختلفة ليتلاءما مع المراحل المختلفة من عمر وحياة البطل ــ من انطباعات الطفولة المجزّأة المتناثرة الى رؤى النشوة وكوابيس الرعب التي ترافق المراهقة ، الى الملاحظات التي تنم عن رباطة جأش الشاب في مطلع الرجولة • غير ان جويس في «صورة الفنان» كان يقدم كل شيء من وجهة نظر شخص واحد معين ، هو ديدالس اما في «يوليسيس» فانه مشغول بعدد من الشخصيات المتباينة ،ما عادديدالس يحتل المركز منها ، وفضلا عن ذلك ، فان طريقة المؤلف في جعلنا نعيش في عالمهم لا يحققها دائما بمجرد نقلنا من وجهة نظر الواحد منهم الى وجهة نظر الاخر • فلكي نفهم ما الذي يفعله جويس هنا ،علينا ان نتصور مجموعة من القصائد الرمزية ، تشمل كلها اشخاصا ترُسَم اذهانهم رمزيا ؛ وتتصل ليس بادراك الشاعر وهو يتكلم بلسانه ، بل بخيال الشاعر وهو يلعب دورا لا شخصيا بالمرة ، فارضا على نفسه دوما كل القيود «الطبيعية» بشأن القصة التي يرويها في حين انه ، في الوقت ذاته ، يسمح لنفسه بممارسة كل الامتيازات الرمزية بشأن الطريقة التي يرويها بها • من المستبعد ان نكون مستعدين لذلك في الاحداث الاولى من «يوليسيس» فهي واضحة صاحية كوضوح وصحو ضوء الصباح على الساحل الارلندي حيث تقع هذه الاحداث ، وادراكات الاشخاص للعالم الخارجي تتميز في الاغلب عن افكارهم ومشاعرهم

بشأنها • ولكن نجد في مكتب الجريدة ، لاول مرة ، ان ثمة جوا عاما اخذ المؤلف يخلقه ، متخطيا اذهان الشخصيات بالذات ، بترصيع النص بعناوين جرائدية تعلن حوادث القصة • وفي مشهد المكتبة ، الذي تقع احداثه بعد الظهر مباشرة ، نرى الخلفية والاناس الخارجين عن ستيفن يذوبون في ادراكه لهم ؛ ويشتد هذا الادراك ويغيم عندما يشرب كأسين او ثلاثة مع الغداء وعندما يثار فكريا بالحديث والنقاش في عتمة المكتبة وجوها الاليف — « عينان تتألقان ، تبرقان بالمتعة، تنظران لمعة وحياء • بيوريتاني هزه المرح ، يرنو فرحا من خلال المتسلقات الملتوية •» غير اننا هنا مازلنا نرى كل شيء من خلال عيني ستيفن — اي من خلال عيني شخصية واحدة • ولكن في المشهد الذي يجري في فندق اورموند بعد ذلك بساعتين — احلام يقظتنا تستص العالم المحيط بنا شيئا فشيئا اذ يخفت ضوء النهار وتتراكم انطباعات اليوم — نجد ان المناظر والاصوات والاهتزازات العاطفية والشهية المتفتحة للطعام والشراب قبيل الغروب ، والضحك ، وشعر عاملات البار بذهبه وبرونزه ، وطقطقة عربة بليزز بويلان وهو في طريقه لزيارة مولي بلوم ،ووقع حوافر الخيل في موكب ممثل الملك يقتحم النافذة المفتوحة ، والاغنية التي يغنيها سايمون ديدالس ، وصوت مرافقة البيانو وعشاء بلوم الطيب المريح — ولو ان بلوم نفسه لا يدركها كلها ، من البداية حتى النهاية — هذه كلها تتمازج على نحو مغاير للمدرسة «الطبيعية» في تناغم من صوت وضاء ، ولون رنان واحساس تواق مبهم وضوء ينثال نحو الظلام • والمشهد في المبغى ، وقد قدم الليل واخذ السكر مأخذه من ستيفن وبلوم ، اشبه بفيلم بالسرعة البطيئة ، حيث تتهاوى باستمرار الرؤية المتوترة للواقع الى رءوى غريبة راعبة • والهبوط الذي يلي هذه الاثارة كلها ، والخمول وانعدام الطعم في ملجأ السواق حيث يأخذ بلوم ستيفن ليسقيه بعض القهوة ، يصورها جويس بنثر متعب ، عديم الطعم ، مبتذل ، كالاحداث التي يرويها • لقد حقق جويس هنا نسبية كالتي حققها بروست ، ولكن باساليب غير اساليبه : انه يجعل الادب قادرا على تصوير الاوجه المتباينة ، والنسب والاحاسيس المختلفة التي تتبدى فيها الاشياء والناس في اوقات متفاوتة وظروف متباينة •

لا احسب ان التوفيق حالف جويس بالتساوي في هـذه الاسـاليب التكنيكية كلها في «يوليسيس» • ولكن قبل التمكن من اعطائها مزيدا من البحث ، علينا ان نقترب من الكتاب من وجهة نظر اخرى •

من ميزات جويس دائما انه يهمل الفعل ، والسرد ، والدرامة ، التي من النوع المألوف ، بل يهمل حتى الاثر المباشر الذي تتركـه الشخصيات بعضها في بعض مما نراه في الرواية العادية ، طلبا منه لرسم صور سيكولوجية لاشخاصه • ففي جويس حيوية هائلة ، ولكن الحركة قليلة تكاد لاتذكر • فهو كبروست ، سمفوني اكثر منه سرديا • وفي فنه الروائي توال ، وتطوير ولكنهما موسيقيان اكثر منهما دراميَين • في « دبلنيون » نجد ان امتع القطع واكثرها تفضيلا واسترسالا ــ القصة المسماة «الموتى» ــ انما هي سجل للتبديل الذي جرى في امسية واحدة في العلاقات القائمة بين رجل وزوجته حينما يعي الرجل ، بسبب الاثر الذي يلمحه في زوجته من جراء اغنية سمعتها في حفلة اقامتها العائلة ، انها في يوم مضى أحبها رجل اخر • و«صورة الفنان في شبابه » انما هي سلسلة من صور المؤلف في مراحل متعاقبة مـن نمـوه • وموضوع «منفيون» ، كوضوح «الموتى» ، هو التبدل الذي طرأ علـى علاقات رجل بزوجته على اثر ظهور رجل اخر كان عشيق الزوجة • ورواية «يوليسيس» رغم نطاقها الفسيح ، انما هي قصة تغير اخر ، صغير ولكنه مهم في العلاقات القائمة بين زوجين اخرين نتيجة للوقع الذي تتركه في حياتهـا المنزلية شخصية شاب لايعرفانه الا قليلا • ومعظم هذه القصص تستغرق فترة لا تمتد الا لساعات قلائل ، ولا يتخطى بها المؤلف ذلك ابدا • فجويس عندما يكون قد استقصى احدى هذه الحالات ، وعين ما جرى من تبدل تدريجي بطيء ، يشعرنا بانه قد انجز كل ما يهمه من الامر •

اي ، كل ما يهمه من الامر من وجهة نظر الحدث العادي • ولئن نجد ان جويس تعوزه كليا تقريبا الشهوة في الصراع العنيف او الفعل الحاد الحركي ، فان عمله يزخر بالغنى والحياة • وقوته ، عوضا عن ان تسير في مسار خطي توسع نفسها في كل بعد (بما في ذلك بعد «الزمن») حول نقطة مفردة • ان

عالم « يوليسيس » يعج بحياة معقدة لا تستنفد : ونحن نعيد زيارته كما نعيد زيارة مدينة يزيد فيها ما نتبينه من وجوه ، وما نفهمه من شخصيات، وماندركه من علاقات ، وتيارات واهتمامات • وقد اعمل جويس مهارة تكنيكية كبيرة في تعريفنا بعناصر قصته في سياق سوف يمكننا من ان نجد المعالم ولا نضل الطريق ، غير انني اشك في ان ثمة انسانا يتمتع بذاكرة تمكنه عند القراءة الاولى من الوفاء بما تطالبنا به «يوليسيس» • وعندما نعيد قراءتها ندخلها من اي نقطة نشاء ، كأنما هي شيء صلد قائم كمدينة موجودة فعلا في المكان للمرء ان يدخلها من اي اتجاه يريده ــ ويقال ان جويس ، حين يؤلف كتبه ، يكتب الاجزاء المختلفة منها في آن واحد • و«يوليسيس» اكثر من اي عمل روائي آخر ، اللهم باستثناء «الكوميدية البشرية» لبلزاك ، تخلق فينا الوهم بكيان اجتماعي حي • وهذا الكيان لا نراه الا لعشرين ساعة ، غير اننا نعرف ماضيه كما نعرف حاضره • اننا نمتلك مدينة دبلن ، مرئية ، مسموعة ، مشمومة محسوسة ، متخيلة ، متذكرة ، متأملة •

وطريقة جويس في معالجة مادته الضخمة واضفاء الشكل على كتابه ، لا تشبه اي شيء اخر في الرواية الحديثة • لقد ظن نقاد «يوليسيس» الاوائل ان هذه الرواية «شريحة حياة» ، واعترضوا على ان فيها من السيولة والفوضى اكثر مما ينبغي ولم يتبينوا فيها اية حبكة لانهم عجزوا عن رؤية التوالي ، وعناوانها لم يكشف لهم عن شيء • ولم يكن بوسعهم ان يكتشفوا حتى النسق الذي فيها • اما الان فقد اتضح ان «يوليسيس» تعاني من الاغراق في التشكيل والتصميم ، لا من العكس وقد وضع جويس خلاصة لروايته ، لم يسمح الا لبعض المعلقين والشارحين بالاطلاع عليها ، ولكنه رفض السماح لهم بنشرها بنصها الكامل (ولو ان لنا ان نفترض ان الكتاب الذي اعلن ستيورات غلبرت انه سيصدره قريبا عن «يوليسيس »سيحوي على كل ما في الخلاصة من معلومات) •من هذه الخلاصة يبدو ان جويس تعهد على نفسه بان يقوم بمتطلبات خطة عظيمة التعقيد ــ خطة ما كان لنا ان ندري بها فيما عدا سماتها الظاهرة جدا • لاننا حتى لو كنا نعلم بالموازي الهوميري واستطعنا ان نميز بعض التوازيات ــ لو اننا دونا مشقة تبينا السايكلوبس في شخص فنيان المحترف الشرس ، او راينا سيرسه في صاحبة المبغى والعالم

السفلي في المقبرة ـ لما خطر ببالنا قط مبلغ الدقة والبراعة في اتباع التوازي : لما حزرنا ، مثلا ، اذ يمر بلوم خلال المكتبة الوطنية ، وستيفن منهمك في نقاشه مع رجال الادب ، انه ينجو من سكيلا ـ اي ارسطو ، صخرة العقيدة ـ ومن كاريبدس ـ اي افلاطون ، دوامة الصوفية • ولما حزرنا ايضا ، اذ يتمشى ستيفن على ساحل البحر ، انه يعيد القتال مع بروتيوس ـ وهو هنا مادة الكون الاولى التي يتذكر ستيفن تحولاتها الدائبة عندما يرى الاشياء التي يبتلعها او يقذف بها البحر ، ولكنه يستطيع ان يمسك باشكالها ويثبتها ، كما امسك ببروتيوس الهوميري وقهر بسلطان الكلمات التي تمده بصورة لتلك الاشكال • وكذلك ماكنا لنعلم ان سلسلة العبارات والمقاطع الصوتية التي جعلت في مستهل حادثة السيرينات ـ الغناء في فندق اورموند ـ والتي اختيرت من القصة التي تروى بعدها ، يفترض فيها ان تكون ثيمات موسيقية وان حكاية الحادثة نفسها هي «فيوغ»* • ولئن كنا قد شعرنا بالسخرية الناجمة عن نماذج الكتابة الصحفية الارلندية المضخمة التي يدخلها المؤلف بين حين واخر في حديث الرجل الوطني في الحانة ـ وما كان لنا ان ندرك ان المؤلف اوجدها بضرب من تقنية مقصودة يستهدف بها «عملقة» الكلام ـ لان «المواطن» يمثل السايكلوبس ، ولما كان السايكلوبس عملاقا ، فان « المواطن » يجب ان يكبر ويضخم باستعراض لكل كلايش مواعظه الوطنية الفارغة وقد نفخت حتى غدت عملاقة الابعاد • ما كنا على الارجح لنحزر هذا كله ، وما كنا قطعا لندرك مبلغ البراعة التي استخدمها جويس بطرق اخرى كذلك • ونكتشف من «الخلاصة» ايضا ، بالاضافة الى التوازي المعقد بين روايته وبين الاوديسة ، ان ثمة ايضا في كل قصة حادثة عضوا من اعضاء الجسد الانساني وعلما او فنا من العلوم والفنون الانسانية • فنرجع الى الكتاب بحثا عنها ونحن مترددون في التصديق ، واذابها كلها موجودة فعلا ، دفينة ومتنكرة تحت السطح الواقعي مزروعة بحيطة ودراية ، ومستأثرة

* fugue : ضرب من التأليف الموسيقى المتعدد الانغام (البوليفونى) ، وهو يعتمد على ثيمة ، او اثنتين او اكثر ، فيتم التعبير عن كل ثيمة على حدة ، ثم تتداخل وتتركب الثيمات ، وتبنى تصاعديا على مراحل لتبلغ ذروة نهائية . ـ المترجم .

باهتمام المؤلف على نحو لا نخطئه • واذا تبهنا احد الى نواحٍ اخــرى ، استطعنا ان نكتشف المزيد من ضروب الزخارف والرموز الخفية :فنلقى في فصل اكلة اللوتس ، مثلا اشارات الى الزهور لاتحصى ، وفي فصل السيرينات توريات كثيرة حول المصطلحات الموسيقية ، وفي فصل ايولوس ، مكتب الجريدة ، اشارات كثيرة الى الريح ، وليس ذلك فحسب ، بل ، كما يقول ستيوارت غلبرت ـ لان الفن المتمثل في هذه الحكاية هو البلاغة ـ مايقارب مئة نكته او صيغة بيانية مختلفة !

ان التوازي الهوميري في «يوليسيس» ، على وجه العموم ، ظاهــر في الرواية ويقوم به المؤلف على نحو جميل يبرر في النهاية نفسه : فهو يساعد في اضفاء المعنى الكوني على القصة ويمكن جويس من ان يرينا في افعــال الشخصيات وعلائقها معاني ما كان ربما ليستطيع بسهولة ان يشير اليها بأية طريقة اخرى ـ لان الشخصيات نفسها في الاغلب لاتعي هذه المعاني ، ولان جويس قد انتهج الاسلوب الموضوعي جدا ، الذي لا يسمح للمؤلف بالتعقيب على مايجري من فعل •ولنا ايضا ان نقبل الفنون والعلوم واعضاء الجسد الانساني بأنها تجعل الكتاب كاملا محيطا شاملا ، ولو انه تنظيم لايخلو من افتعال ـ انه تجربة الانسان بأجمعها في يوم واحد • ولكن عندما نحصل على هذه الامور كلها معا ، وقد زاد من تعقيدها براعة اساليبها التكنيكية ، تكــون النتيجة احيانا محيرة او مشوشة لنا • ونجد ، حين نتفحص «الخلاصة» ، اننا حين قرأنا «يوليسيس» لاول مرة ان هذه الاعضاء وهذه العلوم والفنون وهذه التماثلات الهوميرية هي التي كانت احيانا تثبط فينا الهمة • لقد كنا نتسلق هذه العوائق دون علم منا ، في محاولاتنا تتبــــع ديدالس وبلوم • وكانت المشكلة ان وراء الموضوع الظاهر ، وتحت سطح السرد القصصي ، كانت هناك مواضيع كثيرة اخرى وفئات كثيرة من المواضيع ، يجري طرحها لكيما تحظى بانتباهنا •

ولذا يبدو لي ان من الصعب الا نستنتج ان جويس فصل وعقــــد «يوليسيس» اكثر مما يجب ـ وانه حاول ان يضع فيها من الاشياء اكثر مما ينبغي • مثلا ، ما قيمة هذه الاشارات كلها الى الزهور في فصل أكَلَة اللوتس؟ انها لا تخلق في شوارع دبلن جو اكل اللوتس • وكل ما هناك هو اننا نتساءل

بحيرة ، لو لم نخطر بالبحث عنها ، لماذا اراد جويس لبلوم ان يفكر باشياء معينة ويراها ، والتي ليس لها من تفسير نهائي سوى انها ذرائع لذكر الزهور • وهذه المقاطع العملاقة المقحمة في حادثة السايكلوبس ، الا تراها تنفي هدفها حين تجعل من المستحيل علينا ان تتتبع القصة ؟ المقاطع المقحمة مضحكة بحد ذاتها ، والحادثة المروية رائعة من روائع اللغة والفكاهة ، وفكرة الجمع فيما بينهما تبدو موفقة ، ومع ذلك فالنتيجة الية ومزعجة : اذ علينا في النهاية ان نقرأ الفصل كله بسرعة ، طافرين المقاطع الدخيلة ، لكي نرى ما الذي حصل بالضبط • واسوأ مثل على احتمالات الفشل في هذه الطريقة التركيبية ، التنظيمية ، في رأيي ، مشهد مستشفى الولادة • لقد وصفت آنفا ما الذي فعلا يجري فيه كما استخلصته بعد قراءات عدة ، وفي ضوء «خلاصة» جويس « ثيران الشمس » هي « الخصب » ـ والجريمة التي اقترفت بحقها هي «الخديعة» • ولكن جويس لم يكتف بذلك ، بل راح يجهد نفسه بملء القصة باشارات الى الماشية الحقيقية وادخل حوارا طويلا عن الثيران •هذا التكنيك الخاص ، يخيل الى في هذه الحالة ، لايلائم الموقف ، ولم يكن الداعي اليه الا الحذلقة الهائلة دون غيرها : وجويس يصف طريقته هنا بانها «جنينية» ، اتساقا مع الموضوع ، فالولادة ، وقد كتب الفصل كله على نحو سلسلة من المحاكاة الساخرة للاساليب الادبية الانكليزية ، بدءآ باللاتني الرديء الذي نجده في التواريخ القديمة وانتهاء باسلوب هكسلي وكارلايل ،جاعلا نمو اللغة مماثلا لنمو الجنين في الرحم • وهنا ، في هذه الحكاية يقع امر هام ـ اللقاء بين ديدالس وبلوم ـ ويعطي الامر اهمية خاصة • ولكننا نغفل عن تلك الاهمية ولا ننتبه اليها ، لشدة ما نعنى بتتبع ما يحدث في حفلة الشرب ، على مافيها من تشويش كبير ، عن طريق لغة كتاب «موت آرثر» ومذكرات القرن السابع عشر ، وروايات القرن الثامن عشر ، والوان كثيرة اخرى من الادب لانجد انفسنا في تلك اللحظة مهيأين للاهتمام بها • فاذا ركزنا على المحاكاة والمعارضات الابية الساخرة ، فقدنا خيط القصة • واذا حاولنا تتبع القصة

عجزنا عن التمتع بالمحاكاة والمعارضات • لقد افسدت هذه قصتنا ، وضرورة سرد القصة عن طريقها قتلت معظم مافي المعارضات من حياة •

جويس ، كبروست ، لايهمه في كثير او قليل ان يعرف قدرة القارىء على الانتباه • واننا لنشعر ، فيجويس كما فيبروست، ان الاطالات التي تقصم ظهر القارىء تلك التجميعات الالية لعناصر تخفق في التكامل والتوحد ، انما هي في بعضها نتيجة محاولة ذهن خارق النشاط ان يعوض عن عجزه في تحريك الاشياء بآن يراكمها بعضها فوق بعض •

لقد بلغنا ، فيمستشفى الولادة ، المشاهد الذروية من القصة ، غير ان جويس يوقعنا في مستنقع كما لم يوقعنا من قبل • لسوف ننسى «ثيران الشمس» في مشهد المدينة الليلي الرائع الذي يلي ذلك ــ غير اننا سنقع بعد ذلك في مستنقع اسوأ مما عرفناه سابقا في صفحات الخذلان التي لاتنتهي حول ملجأ سواق العربات ،وفيفصل السؤال والجواب العلمي الذيمهمته ان يوصل الينا حديث ديدالس مع بلوم بواسطة هي اشد الوسائط جمودا وخلوا من الشفافية اوالجاذبية•ان حادثة المدينةفيالليلهذه، ومونولوغ موليبلومالتي يختتم بها الكتاب ، هي بالطبع من اروع مافيه ــ غير ان الاحجام النسبية للفصول الثلاثة الاخيرة الاخرى والنشاز الذي يحدثه الاسلوب الذي يتعمد فيه المؤلف تقليد اساليب الفترات الماضية من الادب ، مقحما فيه مقاطع من الاسلوب «الطبيعي» المألوف ، هذه كلها في رأيي ليس هناك ما يبررها فنيا قطعا • نحن قد نفهم ان جويس ربما اراد للمقاطع المملة التي لا لون لها ان تبرز المقاطع الاخرى الثرية المتألقة ، وان من جوهر نظرته ان يمثل اعمق التغيرات في حياتنا بانها تبدأ طبيعيا بين الليل والصباح دون ان يقدر احد اهميتها ساعة حدوثها ، غير ان مائة واحدى وستين صفحة من الكلام الممل تشكل وقرا ثقيلا عقيما لن تستطيع ان تحمله حتى التحليقات الرائعة التي تملا الصفحات المائة والتسع والتسعين الباقية • وفضلا عن ذلك ، فان جويس هنا قد دفن قصته تحت براعة طرقه التكنيكية • فكأنه راح يسترسل في كتابته ويعقدها ويعاود العمل عليها ردحا طويلا من الزمن الى ان نسي في متعته بكتابه المعارضات الساخرة ، الدرامة التي قصد اول الامر ان يقدمها على

المسرح ، او كأنه راح يسعى في تسليتنا وادهاشنا بحيل واعاجيب غير واردة لكي لا نشكو من انعدام الوهج في سرد لقاء ديدالسس الاخير مع بلوم ، فيما عدا مشهد السكر ،او بل كأنه بعد هذا كله لايريد لنا في الواقع ان نفهم قصته ، كانه دونما وعي منه بما هو فاعل ، ينتهي الى اقامة سد بيننا وبين القصة ـ سد من النثر الهزئي الجهم ، كأنه يملؤه الخجل والحنو عليها ، فاراد ان يحميها منا •

ـ ٤ ـ

مع ذلك ، فان حكايات هذه الاحداث التي اعترضت عليها تقدم شيئا قيما ﻟ«يوليسيس» • ففي فصل المعارضات الساخرة ، مثلا ، يبدوجويس كأنه يقول لنا :«اليكم نماذج مما كتبه الانسان عن نفسه في الماضي :ما اسذجها ، او ما اشدها ادعاءً فارغا ! لقد نفذت من خلال هذه الافتراضات والادعاءات واريتكم كيف ينبغي للانسان ان يتبيّن نفسه • » وفي فصل السؤال والجواب الذي كتبه المؤلف جميعا من وجهة نظر العلم التقليدية ، حيث يزودنا بكل الحقائق الفيزيائية ، والاحصائية ، والبيوغرافية ، والفلكية عن زيارة ستيفن لبلوم : « هذا كل مايحسب انسان القرن العشرين انه يعرفه عن نفسه وعن كونه • ولكن ياله من تعليل ميكانيكي لامرونة فيه اذا ما طبقناه على مولي وبلوم ـ وما اشد قصوره في تفسيرهما ! »

وذلك ان من اروع مزايا «يوليسيس» اهميتها كاستقصاء لطبيعة الوعي والسلوك عند الانسان • واهميتها السيكولوجية هذه ،فيما أرى ، لم تقدر حتى اليوم حق قدرها ، رغم ان اثرها في الكتب الاخرى ، وبالتالي في افكارنا عن انفسنا ، اثر عميق • لقد حاول جويس في «يوليسيس» ان يصف بأشد ما تستطيع الالفاظ احاطة ودقة ومباشرة ماهية مشاركتنا في الحياة او بالاحرى كيف تبدو لنا هذه المشاركة ونحن نعيش من لحظة الى لحظة • ولكي يجعل هذا السجل كاملا غير منقوص ، فانه اضطر الى اهمال عدد من قواعد الذوق التقليدي التي جرى التشبث بها في العصر الحديث ، وبخاصة في الاقطار التي تتكلم الانكليزية ، حتى من قبل الكتاب الذين استهدفوا اخلص الصدق فيما

يكتبون • لقد درس جويس ما أعتدنا اعتباره قذرا ، وتافها ، ومنحطا في حياتنا بصرامة عالم نفساني معاصر ، وكذلك انصف ما اعتدنا ان نسميه في حياتنا باسماء كالحب ، والنبل ، والحق ، والجمال ــ وهذا نادرا ما نجده في الكاتب «الطبيعي» المعاصر ، لقلة مافيه من شاعرية • ومن الغريب ان نرى ان عددا من النقاد (بما فيهم ، ويالالعجب ، ارنولد بينيت) قالوا في جويس انه كاره للبشر فلوبير كاره للبشر ، ان شئت ــ وجويس اذ ينسخ عنه تكنيكه يوحي احيانا بنبرته المرة • الا ان ستيفن ، وبلوم ، ومولي ، ليسوا باناس خالين من الجاذبية او الالفة ، وعلى مافي حياتهم من نوائب ونواقص، فانهم يستخلصون منا احتراما كبيرا • ستيفن وبلوم يجعلهما المؤلف نقيضين للاناس الذين يحيطون بهما ببلادتهم وحقارتهم • ولكن من الصعب ان ندعي ان هؤلاء الاناس يعالجهم المؤلف بمرارة ، حتى عندما يكون شعور ستيفن بشأنهم مريرا، كما في حالة بك مليغان او بي ستيفن • ان الذي يدهشنا في جويس ، في واقع الامر ، هو هدوؤه وانصافه • فرغم توتر الرواية العصبي ، فان وراء التوتر حيادا حقيقيا ودعة حقيقية ــ اننا في حضرة ذهن فيه الكثير من ذلك الضرب من الفيلسوف الذي ، اذ يسعى لفهم الاسباب والدوافع ، ويربط بين عناصر الكون المتباينة ، يبلغ نقطة يكون عندها ما اعتاده الناس من قيم الخير والشر والجمال والقبح ، قد ضاع في روعة وبهاء الفهم المتسامي نفسه •

اني اعتقد ان القراء الاوائل لكتاب «يوليسيس» اصيبوا بصدمة ، لا لمجرد ان جويس استعمل الفاظا معينة يستثنيها اليوم الادب الانكليزي عنه بل لطريقته في تمثيل نواح من الطبيعة الانسانية نعتبرها عادة متناشزة، على نحو يبديها متمازجة تمازجا حميما يستحيل الفرز بين عناصره • ولكن كلما اكثرنا من قراءة «يوليسيس» ، زادت قناعتنا بصدقها السيكولوجي ، وزادت دهشتنا لعبقرية جويس في الاحاطة بعلاقات الكائنات الانسانية ببيئتها وببعضها البعض وتقديمها لنا ، لا عن طريق التحليل او التعميم ، بل عن طريق اعادة كاملة لخلق الحياة وهي دائبة تحيا ، وتصويره لنا كذلك طبيعة ادراك الافراد لما يجري في دواخلهم وما يجري حولهم ، وتبادل الاعتماد بين حيواتهم الفكرية ، والجسدية ، والمهنية ، والعاطفية • وكون المؤلف قد استقصى كل هذه الاعتمادات المتبادلة ، واعطى

كلا من هذه العناصر حقه ، دون ان يضل عن الخلقي بانهماكه في الجسدي ، او ينسى العام بانهماكه في الخاص ، وكونه استطاع ان يعرض لنا الانسانية العادية دون ان يسخر منها او يميع عواطفنا بشأنها ــ هذا بحد ذاته لكان كافيا لجعل كتابه عملا مدهشا ، اما ان يكون قد اخضع هذه المادة كلها لمقتضيات عمل فني بديع الصقل دقيق التركيب ، فقد حقق بذلك انجازة لا احسب ان ثمة ما يضاهيها في ادب عصرنا الراهن •

في مذكرات ستيفن في «صورة الفنان في شبابه» نجد هذه الفقرة ذات المغزى الخاص بشأن قصيدة لييتس :«يتذكر مايكل روبارتس حسناء منسية، وعندما يحتويها بين ذراعيه ، فانه يعتصر بين ذراعيه الجمال الذي تلاشى منذ زمن بعيد من العالم • لاهذا • لاهذا قطعا • اني اشتهي ان اعتصر بين ذراعي الجمال الذي لم يأت الى العالم بعد • »

وفي «يوليسيس» جاء جويس الى الادب بجمال جديد مجهول • لقد تأسف بعض القراء على ان كتابات جويس المتأخرة تنمّ عن انطفاء ذلك الشاعر الغنائي الساحر الذي اصدر ديوانيه الصغيرين ايام شبابه ، وانطفاء ناثر « نهاية القرن » الذي وصف مراحل « نهاية القرن » في « صورة الفنان في شبابه» (والنثر والشعر في جويس المبكر كلاهما يبديان اثر ييتس) هذا الشاعر مازال حاضرا في «يوليسيس» : «هواء رقيق يحدد تنوءات البيوت العليا في شارع كيلدير • لاعصافير • ريشتان نحيفتان من دخان تصاعدتا من قمم البيوت وهما ترفان ، وفي شرخ من نعومة تلاشتنا ناعمتين•» غير ان تقاليد القصيدة الغنائية الرومانسية ، والنثر «الجمالي» الذي عرف في «نهاية القرن» بل حتى تقاليد «الطبيعة» الجمالية التي تميز بها فلوبير ، لم تعد عند جويس قابلة لاستيعاب حقيقة التجربة • فعناصر التجربة الشتيتة تدرك ضمن علاقات متباينة وينبغي تمثيلها على اشكال متباينة • ولقد وجد جويس لهذه الرؤيا الجديدة لغة جديدة ، ولكنها لغة لاتضعف عبقريته الشعرية او تفتئت عليها بل تمكنها من ان تهضم المزيد من المواد ، وتكيف نفسها تكييفا اكمل وانجح مما حققة اي شاعر في عصرنا بالنسبة الى وعي الذات في العالم الحديث • ولكن جويس اذ حقق ذلك ، كف عن كتابة الشعر • وقد لمحت سابقا ، بصدد فاليري واليوت ، ان الشعر نفسه كوسيلة أدبية طفق الان يستخدم لاغراض اقل فاقل

او لاغراض اخص فاخص ، وان مصيره قد يكون الانصراف عنه والاهمال ويبدو لي ان في تطور جويس الادبي تأييدا حاسما لهذا الرأي • ففي اعماله النثرية من التوتر الفني وجمال النسج والشكل مايجعله يضاهي كبار الشعراء عوضا عن كبار الروائيين •

وفي حقيقة الامر ان جويس هو الشاعر العظيم لمرحلة جديدة من مراحل الوعي الانساني • وعالمه ، كعالم بروست ، او وايتهيد ، او اينشتاين، في تغير دائم وفق مايدركه مراقبون مختلفون في اوقات مختلفة • انه كيان عضوي يتألف من «احداث» قد نعتبرها شمولية جدا او صغيرة جدا ، وكل منها ينطوي على البقية كلها ، وكل حدث من هذه الاحداث فذ فريد • عالم كهذا لايمكن تقديمه في مصطلحات من التجريدات المصطنعة كما جرى العرف فيما مضى : اي بلغة المؤسسات القائمة والجماعات والافراد ، الذين يلعبون ادوار كيانات متميزة باقية ــ او حتى بلغة العوامل السيكولوجية القائمة، كثنائية الخير والشر ، الذهن والمادة ، الجسد والروح ، الغريزة والعقل ، او الصراعات الواضحة بين العاطفة والواجب ، بين الضمير والمصلحة • هذا لايعني ان هذه الافكار بقيت خارج عالم جويس : انها كلها هناك في اذهان الشخصيات ، والحقائق التي تمثلها هي هناك ايضا • على ان كل شيء يحول الى لغة «احداث» كأحداث الفيزياء والفلسفة في العصر الحديث ــ أحداث تؤلف سياقا مستمرا ، ولكنها قد تعتبر صغيرة جدا • من هذه الاحداث ابتنى جويس صورة لعالمنا اليومي الذي نعرفه، صورة تذهلنا بحيويتها ومطابقتها للواقع ــ وهي صورة تتيح لنا ان ننظر الى اعماقها ، وتتبع تعقيداتها وتنويعاتها ، على شكل لم نعرفه قط من قبل •

وليست الشخصيات مجرد مجموع الجزئيات التي يحلل اليها المؤلف تجربتهم • فاننا اذ نستمر في المطالعة نبدأ بتخيلهم والاحساس بهوياتهم بقوة كما نفعل بالنسبة الى الشخصيات في اي رواية ، ثم ندرك أخيرا انهم أيضا رموز • بلوم نفسه ، في أحد أوجهه ، نموذج للرجل العصري : ولعل بعض السبب في ان جويس جعله يهوديا هو انه اراد القارىء ان يتصوره بالقوة نفسها كأحد سكان ايه مدينة صغيرة في العالم الاوربي او الذي يقلد اوربا • وهو يكسب رزقه بعمل تافه ، ويعيش عيشة الطبقة الوسطى العادية ــ ويؤمن باراء عصره المستنيرة التقليدية • غير ان بلوم يبزه ستيفن ويضيئه من الاعلى

اذ ان ستيفن يمثل الذهن ، الخيال الخلاق ، وتسنده زوجته مولي ، التي تمثل الجسد ، الارض • وبلوم يخلف فنيا الانطباع بعد زمن بانه أفضل وأسوأ من ستيفن ومولي معا ، وذلك لان ستيفن يأثم بالكبرياء ، وهي خطيئة الفكر • ومولي تحت رحمة الجسد • اما بلوم ، رغم ان شخصيته اقل قوة من كليهما فان فيه قوة التواضع • من العسير علينا وصف شخصية بلوم كما يجعلنا جويس نحسها في النهاية ــ فلا بد من كتاب «يوليسيس» كله لوضعه بكامله امام اعيننا • لايكفي ان نقول ان بلوم وسط ، وانه ماهر ، وانه عادي ــ وانه مضحك ، وانه يثير الشفقة ــ وانه كما تقول ربيكا وست مثال السوقية المعقدة المهينة ، وانه في بعض الاحايين ، كما يقول فوستر دامون ، المسيح : فهو هذه كلها جميعا ، انه كل امكانيات تلك الانسانية العادية التي هي في الواقع ، وعلى نحو ما ، ليست عادية ابدا ، وانه لدليل على عظمة جويس اننا رغم ما نتبين من الصدق والنموذجية في شخصية بلوم ، لا نستطيع ان نضعه تحت اي صنف مألوف عرفي ، او اجتماعي ، او اخلاقي ، او ادبي ، او حتى تاريخي ــ علما بان ثمة الكثير مما هو مشترك بينه وبين يوليسيس الاغريقي •

اما ستيفن ومولي ، فوصفهما اسهل لان كلا منهما يمثل طرفا اقصى • كلاهما يستطيع التحليق الى اعال لايستطيع بلوم الوصول اليها • في «صورة الفنان في شبابه» ، في رابسودية ستيفن على شاطيء البحر ، عندما يدرك لاول مرة ان مهمته في الحياة هي ان يكون فنانا ، رأينا نشوة الذهن الخلاق • وفي مونولوغ مولي ، يعطينا جويس نشوة اخرى من نشوات الخلق ، رابسوديّة الجسد • ولقد تكون حلم ستيفن وهو مستوحد ، وذلك بأن عزل نفسه عن رفاقه • بيد ان زوجة بلوم هي كالارض ، تعطي الحياة نفسها للجميع : انها تستشعر صلة الامومة بكل شيء حي • فهي تشفق على «الحمير المسكينة اذ تزلق وهي نصف نائمة» في شارع شديد الانحدار في جبل طارق ، كما تشفق على «الحارس الواقف امام منزل الحاكم•••وقد اشتوى او كاد» في الشمس • وهي تسلم نفسها لصباغ الاحذية في « دائرة البريد العامة » بعين الرضا الذي تسلم نفسها به للبرفسور غودوين • ولكنها مع ذلك تميل الى التناسل من اسمى نماذج الحياة التي تعرفها : فتتجه الى بلوم ، ومن ورائه الى ستيفن • ان هذا الجسد الفظ ، جسد الانسانية ، الذي يرتكز عليه بنيان «يوليسيس»

باجمعه، وهو مازال في نبضه القوي الابدي وسط البذاءة، والابتذال،والقبح والشظف ، يسعى جاهدا ليقذف بشيء من المعرفة والجمال لعله بهما يتجاوز نفسه •

هذان التحليقان العظيمان لذهن الانسان يشيلان كل المهانات والتفاهات التي يجعلنا جويس نعبر خلالها : وانا أرى انهما ــ النثر اللجيني المنطلق في الواحد ، والنبض العميق الدفين في الاخر ــ من اسمى واروع ما عبرت به قوى الانسانية الخلاقة في الادب : انهما ،على التوالي ، مبررا المرأة والرجل •

ــ ٥ ــ

منذ ان فرغ جويس من كتاب « يوليسيس »انهمك في كتابة عمل اخر* نشر نصفه تقريبا في مجلة شهرية لكتابات ساحل المحيط الاطلسي اسمها «ترانزيشن» Transition (اي : تحول او انتقال) • ليس في مقدورنا الحكم على الكتاب بانصاف وهو في شكله المنشور الناقص • لقد اراده المؤلف كمكمل لرواية «يوليسيس» • وقد فسر جويس قصده بقوله ان «يوليسيس» تعالج النهار ــ والعقل الواعي ، ولذا فان عمله الجديد سيعالج الليل واللاواعي ويظهر ان الكتاب بأجمعه سيشغل بنوم ليلة واحدة لشخصية واحدة • وقد ابدى جويس سابقا في «يوليسيس» عبقرية فذة في تقديم حالات سيكولوجية خاصة : فانا ، مثلا ، لا اعرف في تاريخ الادب مشهدا كمشهد السكر ليلا في المدينة ، بما فيه من اعادة مذهلة لخلق لكل ما يملأ حالة السكر من هذيان ودوار ، وثرثرة ، وابتهال ، وهلوسة • وطريقة جويس في تصوير مراحل النوم تشبه طرائقه في فصل سيرسه في «يوليسيس»• بيد انه هنا يحاول امرا اشد عسرا ، وطريقته في ذلك تثير سؤالا مهما بصدد كتابات جويس المتأخرة كلها• جويس ، كما قلت انفا ، دأبه الان ان يمثل وعي شخصياته تمثيلا مباشرا : ولكن طريقته في تمثيل الوعي هي ان يجعلك تتصنت الى الشخصية وهي تتحدث الى نفسها • فافراد جويس يفكرون ويشعرون بلغة الالفاظ دون سواها ، لان

* نشر نصه الكامل في اواسط الثلاثينات بعنوان : « سهرة فنيغان » Finnigan's Wake ــ المترجم .

جويس نفسه يفكر بلغة الالفاظ • لا ريب ان بعض السبب في ذلك يعود الى الخلل في بصره وقد ازداد هذا الخلل في السنوات الاخيرة حتى بات يصعب عليه العمل • وفي «صورة الفنان في شبابه» نجد فقرة ممتعة يبحث فيها جويس نفسه هذه الناحية من كتابته :

« نهار من سحب مرقشة على ثبج البحر محمولة ــ

« العبارة والنهار والمشهد متناغمة في وترية واحدة

كلمات • هل السر في الوانها ؟ لقد سمح لها ان تتوهج وتخبو ، لونا تلو لون : ذهب الشروق ، حمرة وخضرة بساتين التفاح ، زرقة الموج، الحواشي الشهباء لصوف السحب • لا ، لم يكن السر في الوانها ، بل في رونق الجملة توازنها • هل كان اذن يحب ايقاع الكلمات الصاعد النازل اكثر من قرائنها الاسطورية واللونية ؟ ام انه ، لضعف في بصره يساوي الحياء الذي في ذهنه ، كان يجد متعة في التأمل في العالم المحسوس المتوهج من خلال مطياف اللغة بألوانه الكثار وحكاياته الغنية ، أقل مما يجد في التأمل في العالم الداخلي للعواطف الفردية ، وقد انعكس انعكاسا رائعا في مرآة نثر مليء بالجمل الشفافة المرنة الطويلة •»

وفي «يوليسيس» نجد اننا نسمع الاشخاص بوضوح اكثر مما نراهم : ان جويس يزودنا بأوصاف لهم في جمل دقيقة متباعدة ، خصلة هنا ، واخرى هناك • الا ان دبلن في «يوليسيس» مدينة اصوات • من منا لديه فكرة واضحة عن شكل مولي او بلوم ؟ وهل كنا سنحظى بفكرة واضحة عن ستيفن وشكله لو لم نشاهد صورة جويس الفوتغرافية ؟ غير ان اصواتهم المستمرة ابدا في مونولوغ لا ينتهي تضحي رفاقا لنا وتلازمنا مدة طويلة بعد سماعها •

ويظهر ان جويس ، في «يوليسيس» يتجاوز احيانا حدود الاحتمال بصدد الالفاظ التي يسمح لبلوم بتعاطيها • مثلا ، في مشهد السكر ، عندما يتخيل بلوم نفسه وهو يلد «ثمانية اطفال ذكور صفر وبيض» ، ولكلهم « وجوه معدنية قيمة » وقد « طبع اسم كل واحد منهم بأحرف واضحة على صدر قميصه : ناسودورو ، غولد فنغر ، كريسوستوموس ، مندوريه ، سيلفرسمايل

سيلبرسلبر ، فيفارجانت ، بانارجيروس* » ــ يصعب علينا ان نصدق ان بلوم كان متبحرا باللغات الى هذا الحد • ومع ذلك ، فلا احسب ان جويس يريد لنا ان نظن ان بلوم كان فعلا يشكل هذه الكلمات في ذهنه : فهذه انما هي طريقة المؤلف في جعل الكلمات تنقل الينا رؤيا كانت لدى بلوم اقل وضوحا بكثير ولا ريب ، او اقل امتلاء بالقرائن الادبية • وجويس في كتابه الجديد يحاول ان يجعل بطله يعبر مباشرة بالكلمات ، مرة اخرى ، عن حالات ذهنية لا تستعمل ابدا بالفعل ــ لان اللاواعي لالغة له ــ والذهن الحالم لا يتكلم ــ وعندما يتكلم ، فانه على الارجح يعبر عن نفسه بمزيج من الفاظ مشوهة مجزأة ومدغومة (على غرار قصيدة «جابروووكي» في كتاب « مغامرات أليس في ارض العجائب »)، اكثر منه بلغة تماثل الكلام العادي • ومحاولات جويس كتابة لغة الاحلام تشبه كثيرا محاولات كارول (صاحب كتاب « مغامرات أليس ») • غير ان الفرق بين رواية جويس الجديدة وكتابي «أليس» هو ان في مغامرات اليس نجد ان المؤلف هو الذي يروي لنا بلغة مباشرة المغامرات التي تظن بطلته انها تقوم بها ، ولا تظهر اللغة الادبية الخاصة بالاحلام الا في قصيدة تقرأها أليس ، في حين ان جويس ، في كتابه ، يغوص بنا مباشرة في لاواعي الحالم بالذات ، ويقدمه لنا دونما تفسير من قبل المؤلف ، بلغة «جابروووكي» من اوله حتى النهاية • ولذا فان الكتاب اقرب الى الفهم لدى اهل الادب منه لدى اناس لا تعمل اذهانهم عن طريق الكلمات، والذين لاتتوالد الالفاظ دوما فيأذهانهم استجابة للاحاسيس والمشاعر ، والافكار • ورغم ذلك ، فانه يستحق العناء المبذول لفهمه ، لان ما يحاول جويس فعله ممتع للغاية سواء فنيا او سيكولوجيا ، وقد لا نكون مخطئين اذا قلنا ان الزمن سيثبت انه قد كتب هناادهش قطعة من الادب ــ الحلم عرفت في تاريخ الكتابة •

وأفضل السبل الى فهم طريقة جويس هو ملاحظة مايجري فيذهن المرء وهو على وشك الغرق في النوم • فالصور ــ او الكلمات ، اذا كان المرء يفكر بالكلمات مثل جويس ــ التي كانت سابقا في الذهن الواعي تكتسب

* في كل اسم من هذه الاسماء مقطع باحدى اللغات يعني ذهبا او فضة ــ المترجم •

فجأة معاني خطيرة لا علاقة لها بوظائفها العادية ، ورب حدث نضر وقع قبيل ذهاب المرء الى فراشه يأخذ بالتعاظم شاحنا نفسه بمعنى او عاطفة لم يدركه المرء اول الأمر لانه يتصاعد من الجزء المغمور من الذهن محاولا ان يمرر نفسه في لبوس تجربة حالية ـ لانه منفصل عن الوضع الذي نشأ عنـه في الاصل •او ، على عكس ذلك ، قد يتخلص المرء من فكرة مجردة مزعجة انهمك فيها طويلا بان يسمح لها بتحويل نفسها الى صورة مجسدة غير مؤذية يمكن صرفها عن الانتباه بسهولة اكبر : مثلا ، صفحة من كتاب فلسفي ، حيث كان المرء يتعثر باستمرار بعبارات ومصطلحات معينة قد تتلاشى على عتبة النوم الى مايشبه الانسان المرقط وتكون الرقطقد حلت محل العبارات والمصطلحات وهكذا فان الصور التي ينعزل بعضها عن البعض في يقظتنا كعناصر متناثرة تتمازج في نومنا بما يشبه الانسجام التام • ولذا فان الجملة الواحدة عنـد جويس تجمع بين معنيين او ثلاثة ـ بين مجموعتين او ثلاث من الرمـوز ، واللفظة الواحدة قد تجمع بين لفظتين او ثلاث• وقد افاد جويس ، فيابتكاره لغة الحلمية من أبحاث فرويد في المبادىء التي تتحكم باللغة التي تحكى فعلا في الاحلام : فهناك ، فيما يبدو ، اناس يصنعون «كلمات مركبة» في اثنـاء نومهم • ولكن علينا ، فيما يخيل الي ، الا نعتبر ان بطل جويس يشـكل بالضرورة هذه الجمل كلها لنفسه • فهو ، باستثناء ساعات حلمه ، انما يقرأ شيئا او يستمر في حديث ، وما اللغة الا المعادل الادبي لحالات نوم لا تعبر عن نفسها حتى في الخيال • كما ان علينا ان ندرك ان نائم جويس ليس بالفعل سيد اللغات كلها او فاهم الاشارات جميعا التي جعله جويس يستفيد منها • اننا هنا على مستوى تحت مستوى اللغة الاختصاصية ـ اننا في منطقـة تنشأ عنها كل اللغات وهي التي تحوي جذور نوازع الافعال جميعا •

اما بطل نومة الليل هذا ، فاننا نستنتج انه رجل يدعى اتش •سي• ايارويكر H. C. Earwicker ' وهو نرويجي ،او سليل نرويجيين ، مقيم في مدينة دبلن • يبدو انه حاول العمل في عدد من المهن ـ فقد عمل ساعيا للبريـد ، وعمل في مخمره غينس ، وأدار فندقا يوما ، وحانوتا يوما اخر • وهومتزوج

وله اطفال ولكنه فيما يظهر يغازل منذ مدة فتاة تدعى انا ليفيا • وهذه العلاقة مع انحرافات اخرى عن الطريق القويم يقرنها بها في ذهنه ، تقلق ضميره وتقض مضجعه • يدخلنا المؤلف في اول البداية الى وعي ايارويكر الناعس وعلينا ان نفهم مايسعنا الفهم هذه الاسماء ، والاشكال ، وفوق ذلك كله الاصوات،التي تملأ ذلك العالم المعتم المتحول وهي تمتزج وتعاود الامتزاج وتتبدل باستمرار لتصير الواحدة الاخرى ــ ولكن اذ تتابع القراءة ، نجد الثيمات نفسها تتكرر ونبدأ بالتمكن من فهمها من حيث علاقتها الواحدة بالاخرى ، ونطلع على شخصية ايارويكر ، ونجعل نخمّن شيئا من حالته وماضيه • فنتبين ماغي والاطفال ، والبيت الذي يسكنون فيه ، الشيوخ العجز الاربعة والحمار ، وسقطات ايارويكر السلوكية حين يسكر وخشيته الوقوع في ايدي الشرطة ، والنساء الغسالات يجمعهن غسيلهن ، وانا ليفيا على ضفة نهر لفي ، وتل هاوث ، والشجرة والحجر • ولكن هذه العناصر كلها لا يرى اي منها بوضوح او موضوعية ــ انها جميعا اوجه ، او اسقاطات درامية لأوجه ايارويكر بالذات : الرجال والنساء ،الشيوخ والشباب ، الاقوياء والضعفاء ، النهر والجبل ، الشجر والحجر ــ ان الحالم هو الذي يتكلم او يوجه الكلام اليه ، هو الذي يرى او يرى ، فيهما جميعا • يأتي الشيوخ ليعجبوا به وهو مستسلم للنوم على جانب الجبل ؛ ولكن سرعان مانجد ان ايارويكر نفسه هو الذي يتحدث عن نفسه ، او انه ينفصم الى شخصيتين تشاكس الواحدة الاخرى او تتهمها • انه يخرج من حانة الى الشارع مع جماعة من الرفاق السكارى ، وقد احاط بهم اناس كثيرون ،غير ان المعربدين لايهمهم مايلفتون من نظر الاخرين : ويحثون واحدامن جماعتهم على الغناء واذا الاغنية ما هي الا تلاوة ذنوب ايارويكر وخطاياه واخفاقاته لقد برهن على انه مأفون ومحتال لينال هزء اهل دبلن كلها ، وستزمع زوجته على قراءة « قانون الشغب » على مسمعه • او انه يشرع بمنتهى الدماثة في تفسير شيء ما بلجوئه الى حكاية « الموكس والغرايبس » the Mookse and the Gripes : يأتي الموكس متبخترا الى الغرايبس الذي نجده متعلقا على شجرة ــ وينجم بينهما شجار،ويتحول الامر الى اعادةاليمة

لتمثيل احدى الحوادث التي وقعت لايارويكر مع الشرطة ، غير ان الغسق يهبط وتخرج النسوة الغسالات ويحملن معهن الموكس والغرابيس ، اللذين نجد انهما الان مجرد قطعتين من ملابس الغسيل .

من اروع الاجزاء التي صدرت حتى الان النهاية الـ «اليغرو»* allegro لاول المقاطع الطويلة الاربعة التي تؤلف بمجموعها العمل بأكمله . (وقدسمح جويس بنشره منفصلا على حدة في كتيب بعنوان «اناليفيا بلورابيل».) هنا نجد ان النساء الغسالات قد توحدن بالحجر وشجرة الحور اللذين على ضفة النهر ونسمعهن وهن يلغطن بذكر اناليفيا ، التي هي الفتاة التي يعشقها البطل كما انها هي ايضا النهر ليفي . ولغطهن هو صوت النهر نفسه ،صوت خفيف ، سريع ، لا ينقطع ، يكاد يكون تفعيليا ، وهو آناً رتيب يجري على نبرة واحدة ، وهو آنا معلق ومجزأ الايقاع ، ولكنه يثرثر بتوثب واستمرار راويا حكايته المبهمة ، الملأى باللف والدورا ن، بعضها مثالي علوي وبعضها سوقي انساني ، عن بطلة نصف اسطورية ، نصف حقيقية .**

الليل آخذ بالهبوط في المقطع الاول من الكتاب ، وقد اوقع الماضي ظلا لعله ذكرى اليوم السابق ، وأسقط الظل ظلاما على نومة البطل ـ سوقيات حياة يقظته تلاحقه وتضنيه . ولكن بعد انتصاف الليل ، اذ تدنو ساعة الفجر واذ يعي هو دونما وضوح اول ضياء النهار ، يبدأ الحلم بالاشراق والنهوض لا يعوقه عائق . واذا لم اكن مخطئا ، فان ايارويكر الكهل يعود هنا الى ايام شبابه ، فها هو من جديد خالي البال ، شديد الجاذبية ، تحبه الناس ـ وتنتعش روحه وتتطلع الى اليوم الجديد . فهل سنتركه وهو على شفا الاستيقاظ ، ام اننا سنرى في النهاية خيالات الحلم تنحسر وتنغلق لتتحول الى ذلك المصير العادي المبتذل الذي سبق ان استطعنا التكهن به ؟

ان كتاب جويس الجديد هذا يبالغ بالصفات التي لحظناها في

---

* كلمة ايطالية معناها (مرح) وهي ايضا اصطلاح موسيقي لنوع من السرعة او التوقيت الموسيقي يكون وسطا بين البطيء والسريع ولكن اقرب الى السريع ويوحي بالمرح ـ المترجم .

** يجد القارىء مقطعا من النص الاصلي في نهاية الكتاب .

«يوليسيس» • بل ان الفعل والحركة فيه هما اقل مما في «يوليسيس» • لقد شرع جويس في كتابه بثيمات معينة محددة ، والظاهر ان هذه الثيمات كلها ستنمى وتطور ، بيد ان تنميتها وتطويرها يستغرقان وقتا طويلا • اننا نتقدم — فنحن في عبور من الليل الى الصباح — وما من ريب ، عندما يتكامل الكتاب امام اعيننا ، في اننا سنرى ان نوعا من الدرامة السيكولوجية قد جرى تمثيله في ذهن ايارويكر — ولكننا ، اذ نتقدم ، ندور في دوائر • وبينما وجدنا في «يوليسيس» موازيا واحدا ، نجد في هذا الكتاب الجديد مجموعة كاملة من الموازيات : ادم وحواء ، تريستان وايزولده ، سويفت وفانيسا ، قايين وهابيل ، ميخائيل ولوسيفر (ابليس) ، ولنغتون ونابوليون • وما من شك في ان تكاثر الاشارات انما يعمق اهمية ايارويكر ويوسعها : فهو ، مع اناليفيا ، الرجل الازلي والمرأة الازلية ، وفي الساعات الاولى من وطأة ورعب حلم ايارووبكر ، هو آدم الساقط من النقمة الالهية — ويقال ان جويس اعلن ان فداءه سيكون عند تجدد نور الصباح • ويبدو ان جويس قد اتى باسباب معقولة لظهور هذه الشخصيات كلها في حلم بطله : نابليون وولنغتون وجدا السبيل اليه عن طريق نصب ولنغتون في «حديقة العنقاء» ، التي بقربها اقترف ايارويكر احد «مكسوراته» • وميخائيل ولوسيفر دخلا الحلم عن طريق صورة معلقة على حائط غرفة النوم (قياسا على ماورد في الجزء الذي نشر اخيرا حيث نجد ان ايارويكر يوقظه قبيل الصبح صراخ احد اطفاله) • غير ان تركيب هذه المتوازيات المتباينة واحدا فوق الاخر ، في النتيجة ، يبدو احيانا كأنه يسبغ على الكتاب مجرد تعقيد جمعي عوضا عن الغنى والعمق • ويؤدي ذلك بنا الى الاستنتاج ان جويس يحاول ، مرة اخرى ، ان يفعل اشياء عديدة جدا في ان واحد • والاسلوب الذي ابتكره لتحقيق غايته انما يعتمد مبدأ التراكم : يكدس المعنى الواحد فوق الاخر ، ومجموعة الصور الواحدة فوق الاخرى • ولئن تتمكن من ادراك عدد من ايحاءات كهذه انيا ، فان جويس باهماله المعهود للقارىء يعمل فيما يبدو على صفحاته مرة تلو مرة ، ليحشوها بالاشارات والتوريات • وهذا يتضح لنا من النسخ المختلفة التي نشرت في اماكن متفرقة لمقطع اناليفيا بلورابيل (وقد اثبت في الملحق ثلاث مراحل من الفقرة نفسها من هذا المقطع) • لقد حسن جويس ماكتب بتكثيف نسجه ، غير ان

هذا الاغناء ايضا ضبّب الخطوط العريضة الرئيسية كما انه جمد واعاق سيولة الحلم العتمه المبهمة ــ وبخاصة عندما يتخذ شكل ادخال التوريات على اسماء قرابة خمسمئة نهر في النسخة النهائية • وحالما نتنبه الى ان جويس نفسه راح يوشي حواشي نصه وفق خطة مدروسة وراح يخترع الاحاجي عن قصد ، فان وهمنا بالحلم يتبدد ويضيع •

ومع ذلك ، فان هذا الوهم ، على وجه العموم ، يخلقه جويس ويديمه بنجاح هائل• ثمة سحر غريب نحسه باطلاعنا شيئا فشيئا على نواحي شخصية لانعرفها الامن الداخل ومن احلامها • ومما لاشك فيه ان جويس ، لولا تعقيدات لغته والفاظه ، لما استطاع ان يرسم لنا بهذه اليد المرهفة الواثقة ما في ذلك النصف الذهبي من العالم من حياة جائشة مائجة ، حيث يتداخل اللاوعي والوعي معا ــ كما أنه لولا آليته التي يجمع فيها بين التاريخ والاسطورة ، لما استطاع ان يمنح موضوعه اية حرية شعرية في المعنى تتخطى الهيكل الواقعي الذي يمسك بالموضوع ويثبته • علينا ان نرى في ايارويكر « كل انسان » (وهو يتصور ان الاحرف الاولى من اسمه هي الاحرف الاولى من عبارة بالانكليزية تعني : هنا يأتي كل فرد) • علينا ان نرى في حلمه الامكانات الانسانية كلها ــ لأن من أعماق تلك الطبيعة الانسانية ، ذلك النسغ السيكولوجي ، الذي يجيش مظلما عميقا تحت سطح الكلمات الضنينة، والافعال المحدودة ، والقناع الخاص ، التي تتعلق بسيرة نهار واحد في حياة رجل معين ، نشأ كل التاريخ والاسطورة ــ الغالب والمغلوب ، العاشق والمعشوق ، الطفولة والشيخوخة ــ اشكال التجربة البشرية جميعها • ويا للفكاهة ، والخيال ، والشعر ، والحكمة السيكولوجية التي حشدها جميعا جويس في حلم هذا الرجل ! لقد ذكرت نقداتي السابقة مترددا وبغير ما اطمئنان: فنحن عندما نفكر مليا بما بدا لنا عند اول وهلة أنه نقائص عمل جيمز جويس فاننا نجدها شديدة التداخل بأعماق فكره وأصالة رؤاه حتى لنضطر الى التسليم بأنها ضرورية • ومهما تكن مصاعبنا في هذا الكتاب وهو في شكله الحالي المجزأ الناقص ، فانني واثق بأننا سنلقاه ، عندما نقرأه يوما في تمامه (رغم الناعقين على اعقاب العبقرية الذين سارعوا الى النيل من الكتاب) جديرا بالاديب الاستاذ الكبير الذي كتبه ، موقنين انه مازال في القمة من قواه •

غير ترود ستاين

- ١ -

ولدت غيرترود ستاين في اليغاني ، بنسلفانيا ، في الولايات المتحدة ، وقد درست علم النفس والطب ، ويقال ان وليم جيمز كان يعتبرها المع تلميذة تتلمذت عليه في حياته . فيعام ١٩٠٩ نشرت عملا روائيا بعنوان « سير ثلاث» Three Lives ، أصدره ناشر صغير مغمور ،ولم يلفت أيامئذ نظر أحد ، ولكنه اذ راح يستعار من يد ليد ، اكتسب سمعة طيبة.على صفحة العنوان من «سير ثلاث» وضعت المؤلفة اقتباسا من جول لافورغ ، وكان كتابها من الضرب الذي يعتبر في تلك الايام واقعيا ، غير ان واقعيته كانت من نـوع طريف . وهو يتألف من ثلاث قصص قصيرة طويلة — هي سير ثلاث نساء ، اثنتان منهن خادمتان المانيتان ، والثالثة فتاة مولدة . اشد ما يثير الانتباه في هذه الاقاصيص — وبخاصة اذا قورنت بقصة «طبيعية» نموذجية كقصة فلوبير «قلب طيب» ، حيث نشعر ان خادمة الاسرة القديمة لم تر الا عـن مسافة بعيدة ولم تدون تفاصيل حياتها الا بجهد ملموس — هو الصميمية التي استطاعت المؤلفة ان توحد بها بين نفسها وبين اشخاصها . ولقد أفلحت ، بأسلوب يبدو انه غير مدين لاسلوب اي روائي اخر ، في الامساك بايقاعات ونبرات اذهان بطلاتها الثلاث: اننا لنجد انفسنا نشاطر آنا الطيبة ولينا الرقيقة حياتهما بألفة بالغة حتى لننسى منزلتهما ونرى العالم محدودا ضمن مداهما كما اننا ، مع ميلانكثا ، ننغمر كليا في عالمها بحيث ننسى ان سكان عالمهـا من السود — وهذا مايجعل قصتها واحدة من أفضل وأكبر المحاولات التي قام بها روائيون امريكيون بيض لفهم ذهنية الزنجي المتأمرك الحـديث .

ونكتشف ان لهذه السير أهمية غير أهمية الرواية الواقعية المألوفة : فالمؤلفة معنية بأشخاصها ، لامن وجهة نظر الظروف الاجتماعية التي لنا ان نعتبر البطلات ممثلات لها ، بل كنماذج نسائية اساسية ثلاثة : آنا المضحية بنفسها جامعة بين الاخلاص والسيطرة ، ولينا الحالمة السلبية ، التي غدا طبيعيا لها ان تسمح لنفسها بأن تستعملها حياة الاخرين وتمحوها من الحياة ، وميلانكثا المتحرقة المعقدة ، التي «كانت دائما تفقد ما لديها برغبتها في امتلاك كل ما رأته عيناها • » وراء مافي جمل غيرترود ستاين من شفافية وبساطة لا تخلو من رتابة ، يحس المرء بفهمها البارع للكيانات العضوية ، المتناقضة المتماسكة، التى تشل الشخصيات الانسانية •

ولئن لم ينتشر كتاب «سير ثلاث» على نطاق واسع ، فقد كان له اثر كبير • كارل فان فكتن كتب عنه ، ويوجين أونيل وشروود اندرسون قرآه باعجاب • ومن الممتع ان نذكر ان هؤلاء الادباء الثلاثة شغلوا جميعا انفسهم فيما بعد بالكتابة عن حياة الزنوج ، علما بان غيرترود ستاين باهتمامها بحياتهم تدمت مثلا على الموقف الذي لا يعقده الوعي العرقي • ويبدو ان شيروود اندرسون ، في قصصه الاقل « طبيعية » ، والاكثر حلمية ، قد تعلم منها تكراراته المتواترة التي تذكر القاريء بقرارات الاغاني الشعبية ، كما تعلم منها طريقته في سرد حكايته بسلسلة من الجمل البسيطة المباشرة التي تكاد تكون في بساطتها ومباشرتها اشبه بجمل كتب قراءة الاطفال •

كان كتاب غيرترود ستاين التالي رواية طويلة،بعنوان «نشوء الامريكيين The Making of Americans ، كتبتها بين عامي ١٩٠٦ و ١٩٠٨ ، ولكنها لم تنشرها حتى عام ١٩٢٥ • اني اعترف اني لم أقرأ هذا الكتاب حتى النهاية ، ولست ادري ان كان بالامكان فعل ذلك • فهذا الكتاب يقع في حوالي الف صفحة من القطع الكبير مطبوعة بحرف صغير وأسطر ملزوزة• فصوله الاولى تبدي نفس السمات الرائعة التي رأيناها في «سير ثلاث»، ولو على شكل مخفف • هنا تقدم لنا المؤلفة رجالا ونساءنرىفيهمحسهاالقويوهي تجعلنا ، كما جعلتنا في «سير ثلاث» ، نشعر بالحياة كما يشعر بها اناسها

ونسلم كما يسلمون بتعقيدات الظروف والاحوال التي هم جزء منها • ولكن ضربا من تنويم الذات بالتأمل ، او ضربا من تباطؤ الذهن المتزايد ، يأخذ بالظهور في عمل غيرترود ستاين اشبه بانحطاط ترهلي في خيالها واسلوبها في «سير ثلاث» • كانت التكرارات الايقاعية موفقة في الايحاء بتواتر الاحداث في الحياة وانسراحها التدريجي ، كما أنها كانت في الحوار توحي بطريقة الكلام عند الاناس البطيئي البديهية : « ما كنت احسب قط انني متواضعة حقا ، ميلانكثا ، ولكنني اعرف الان انني فعلا كذلك عندما اسمعك تتكلمين • انا ارى طيلة الوقت ان هناك اناسا كثيرين يعيشون عيشة طيبة مثلى ، ولو انهم يختلفون عني بعض الشيء • اما بخصوصك ياميلانكثا ، ان كنت افهمك فهما صحيحا عندما تتكلمين ، فانك لا تفكرين على هذا النحو بأحد عرفته أبدا • »* ولئن يكن هذا المنحنى في «نشوء الامريكيين» ملائما لتصوير التكرار والاطراق الصبورين مما نعرفه في الامريكيين الذين هم من اصل يهودي الماني من ذوي الجيلين الاول والثاني ، فان المؤلفة هنا تغالي فيه مغالاة شديدة الى ان توحي لنا في نهاية الامر انها تتعمد تكنيكا تنويميا فهذه الجمل الايقاعية جدا باتنظام ، المسهبة جدا دون ضرورة ، المعادة مرة اثر مرة لتنتهي بفعل من الصيغة نفسها ، تدفع بالقارىء الى حالة ليست حالة تتبع صيرورة الحياة الونيئة ، بل هي حالة السقوط في النعاس فالنوم • وكلما تغلغلنا في الكتاب ، تفاقمت صعوبتنا في حفظ انتباهنا الى ما نحن نقرأ : فالمؤلفة تهمل ، لمسافات طويلة ، اية محاولة لسرد حكايتها بتقرير ما الذي يفعله ويقوله اشخاصها ، وتلجأ الى اسلوب تجريدي غريب في التعميم : «البعض بحاجة هو نفسه لكونه شابا ، او اكبر سنا ، او متوسط العمر ، او اكبر سنا ، او شيخا لان يكون من يدرك ما يقوله أيهم عن الاساليب المختلفة في الشعور بأي شيء ، او التفكير باي شيء او عمل اي شيء ، وما يقصده بما هو يقوله • والبعض بحاجة هو نفسه لكونه شابا ، او اكبر او متوسط العمر ، او اكبر سنا او شيخا لان يكون من هو واثق من انه شيء مختلف في داخل المرء ان يكون شابا

* في الاصل الانكليزي حشو لفظي مقصود عرف به اسلوب غير ترود ستاين لا يمكن نقله الى اية لغة اخرى وهذه الظاهرة الاسلوبية سيصعب نقلها في المقتبسات اللاحقة ايضا ـ المترجم .

عن ان يكون اكبر سنا ، عن ان يكون متوسط العمر ، عن ان يكون اكبر سنا ، عن ان يكون شيخا ...» الخ ،الخ . لاريب في ان الحقيقة السيكولوجية مازالت في مكان ما هناك ، غير انها في محلول نسبتها فيه ، في حجم الجرعة الكلي ، لا تتعدى الواحد بالمئة ، وحجم الجرعة ضخم هائل !

هذا الاسلوب التجريدي التكراري الذي يملأ الصفحات الاخيرة من «نشوء الامريكيين» نجده باقيا في الصور السيكولوجية التي كتبتها عن كل من بيكاسو وماتيس ونشرتها عام ١٩١٢ : «يجزم المرء بانه اي الرسام في جزء كبير من كونه امرءاً يعيش كان يحاول ان يطمئن الى انه كان مخطئا في عمل ما كان يعمله ، وبعد ذلك عندما لم يستطع ان يطمئن انه كان مخطئا في عمل ما كان يعمله ، عندما اقنع نفسه تماما بانه لن يطمئن الى انه كان مخطئا في عمل ما كان يعمله فقد اطمأن فعلا حينئذ الى انه امرؤ عظيم وهو لاريب كان امرأ عظيما . ولاريب ان كل امريء يستطيع التأكد من هذا الشيء الا وهو ان هذا المرء هو امرؤ عظيم .»

هذه كتابة غريبة ومملة جدا ، كالكثير مما في كتاب «نشوء الامريكيين» غير انها مازالت مفهومة . على ان غير ترود ستاين بعد ذلك بفترة قصيرة نشرت على نطاق واسع خاص «صورة» أخرى ، مثلت انطلاقة جديدة في انتاجها ففي «صورة مابل دودج» يبدو انها تبحث عن حركات الذهن الغريزية التي تكمن تحت المنطق التقليدي في العلاقات الاجتماعية المألوفة ، وتحاول ان توصل الينا ايقاعات هذه الحركات وارجاعها بواسطة لغة جردت عنها معانيها المألوفة .

كان كتاب « براعم طرية » Tender Buttons ، الذي صدر عام ١٩١٤ ، اول الكتب التي لفتت النظر الى غيرترود ستاين ، وفيه تجاوزت المؤلفة حتى «صورة مابل دودج» في اتجاه فسخ الكلمات عن معانيها . فالمقطوعات في «براعم طرية» تتسم بصفات تميزها عن كل ما كتبته في السابق

لقد تخلت هنا عن ايقاعاتها المستطيلة وراحت تكتب بحدة ، وانطباعية ودقة. كانت الانسة ستاين عندئذ قد رحلت الى باريس (حيث اقامت منذ ذلك اليوم) وأضحت شديدة الاهتمام بالرسم الفرنسي الحديث الذي كان رواده جيل بيكاسو وماتيس ، وكانت من اول من تذوق اعمال هؤلاء الفنانين وجمع لوحاتهم ، ويقال ان المقطوعات التي يحويها كتاب «براعم طرية» (وكان المفروض ان العنوان يصف المحتويات) كانت المؤلفة قد قصدت ان تجعلها «لوحات نثر» لطبيعة صامتة تماثل لوحات الطبيعة الصامتة التي يرسمها فنانون كبيكاسو وبراك . فالنسق المتألف من كلمات مجمعة ، رغم انها قد لاتعني شيئا من وجهة النظر التقليدية ، يماثل لوحة تكعيبية تتألف من اجزاء وشظايا لاهوية لها .

«ورود حمر : وردة حمراء باردة وزهرية قطع زهرية ، سقوط وثقب مباع ، اقل حرارة بقليل .

«صوت : فيل يضرب بالحلوى وقطع السكر الصغيرة واللبان سهام كلها وجرذان لا تبالي ، هذا هو هذا .

«كسترد : الكسترد هو هذا . له اوجاعه ، اوجاعه عندما . لايكون . لايكون بضيق . وهذا يصنع تلا صغيرا كاملا .

«وهو خير من شيء صنير له نضج حقا ناضج . انه خير من بحيرات، بحيرات كاملة ، انه خير من البصر .

« فرخة : كلمة بذيئة والأسفاه ، كلمة بذيئة والأسفاه ، كلمة بذيئة والأسفاه .»

يقال ان غيرترود ستاين ، في هذه الفترة من حياتها ، كانت تغلق الباب ها في غرفتها ليلا ، وتحاول ان تنفي عن ذهنها جميع الكلمات التي تقترن ة بالافكار التي ركزت همها فيها . لقد اخذت تعتقد ان للكلمات قيما

غير القيم الكامنة في معانيها الفعلية ، وراحت تحاول انتاج نوع من الادب يتعامل مع هذه القيم دون غيرها •

ولكنها في كتابها «هل هاجموا ماري لقد ضحك ـ ستيرة سياسية » (١٩١٧) ، طورت نوعا اخر جديدا من الكتابة ، يترك للغة ، ولو في بعضه على الاقل ، معانيها المعروفة ـ انه ضرب من التعليق المجزأ بأسلوب اختزالي يتألف من نبذ من الحديث كما تتردد اصداؤها في الذهن فتوقظ الاستجابات غير منطوقة • والكتب التي تحوي مقطوعات متفرقة والتي تلت ذلك ـ مثل «جغرافيا ومسرحات» (١٩٢٢) و «معرفة مفيدة» (١٩٢٨) ـ تحوي نماذج من اساليبها السابقة كلها اضافة الى تنويعات عدة عليها ، بمافيها «مسرحية» غريبة قوامها مجرد قوائم طويلة من العبارات مقسمة الى فصول • من بين هذه جميعا نجد ان بعض الكتابات الستيرية مضحكة ، وبعض «الصور» ممتعة ، واجزاء من الانطباعات «التجريدية» لطيفة ، كما ان ثمة قصة او قصتين ممتازتين حقا ، كقصة « الآنسة فير والانسة سكين » Miss Furr and Miss Skeené حيث اسلوب اللف والدوران والتكرار ملائم جدا للتعبير عن رتابة وحماقة حياة الفتاتين التي تروى في القصة• غير ان معظم ما تنشره الآنسة ستاين هذه الايام يبقى مغلقا على الفهم حتى لدى القاريء المتعاطف معها • لقد سبقت الرمزيين جميعها في استخدام الكلمات لاغراض الايحاء ـ لقد توغلت في ذلك حتى باتت لا توحي بشيء ! اننا نرى المويجات تتسع في وعيها ، ولكنها لا تزودنا بأي اشارة الى ماهية الشيء الذي سقط فيه ليحدث هذه المويجات •

ـ ٢ ـ

كتابات غيرترود ستاين هذه تضحكنا احيانا : ولعل فكاهتها هي الميزة الوحيدة ، من بين مزاياها في كتبها الاخيرة ، التي تصل الى القاريء بأشد الوضوح • ولكنت وصفتها بأنها هذر مسل ، لولا ان «هذر» هي الكلمة

التي تتردد كثيرا على اقلام النقاد الذين يهزأون بهـا من الرمزيين الاصليين ومن الادباء المعاصرين الذين عالجتهم في كتابي هذا • فان قلت ان الانسة ستاين تكتب هذرا ، قد يحسب البعض انني اقصد بذلك انها غير جادة او انها فنيا غير ناجحة • وواقع الامر ، ان الواحد منا يجب الا يتحدث عن «الهذر» الى ان يكون قد قرر ما الذي يتألف منه « المعنى » ـ ولا يستطيع المرء ان يتقرى ذلك دون ان ينخرط في قضايا تتنفذ الى اعماق النظـرية « الرمزية » برمتها وتلقى مزيدا من الضوء على المسائل التي تطرحها •

لقد افترض الرمزيون الاوائل انهم ينافحون عن قيمة الايحاء في الادب ضد توثيق «الطبيعية» ومنطق العقلانية ، وبدا أنهم ومناوئيهم يميلون الى التسليم بان الايحاء كله على جانب ، والمعنى كله على الجانب الاخر • وقد تحدثنا انفا عن هذا الميل في فاليري ، واليوت ، وييتس ، وتعثرنا بالمصاعب التي يؤدي اليها • وحقيقة الامر ، ان الادب كله ، الكتابة كلها ، الكلام كله يعتمد ايضا على الايحاء : فـ«معاني» الكلمات هي ماتوحي به هذه الكلمات واذا اردنا الكلام بضبط ودقة يتعذر القول بان ثمة نوعا من الكتابة يوحي في حين ان نوعا اخر يبرهن او ينص • فاذا كان للعمل الادبي ان يحقق غايته فان عليه ان يثير في القارىء تركيبا معقدا كاملا مما دابنا على تسميته بالافكار وا لعواطف والاحاسيس ـ حالة وعي ، او حالة ذهنية ، وهو يعتمد في نجاحه على نسيج من القرائن والتداعيات متداخل متشابك ، وفي النهايـة سـري وغامض ، كأذهاننا وأجسامنا بالذات • وبالطبع بوسع المرءأن يفكر بالكلمات تجريديا بحيث تبدو ان لها معاني محددة بحتة ، ولكن تبقى حقيقة لا محيد عنها وهي اننا حالما نبدأ باستعمالها ، لايسعنا الا ان نملأها ايحاء بنبراتنا ، بوقفاتنا ، بنغمة صوتنا ، او بنظمها او نسقها على الصفحة ، او على كـل بانتقائها على نحو يبرز فيما بينها قرائن سابقة معينة •

لنتفحص عبارات من كتب متباينة ، تتراوح بين ماندعوه أشد الهذر وبين ماندعوه اشد العقل • احسب ان معظم الناس اليوم يسلمون بأن مهمة

الشعر هي ان يوحي وان بالامكان كتابة شعر جيد جدا لا هو منطقي بالمعنى السائد ولا حقائقي • كما احسب ان معظم الناس يمكن اقناعهم ، بعد لحظة او لحظتين من التأمل ، بان لا فرق في الواقع ، من حيث النوع ، بين قصائد ك «قبلاي خان» و «أولالوم» ، وقصائد ك «جابووكي» و «الجمبليات» و «البوم والقطيطة» (الا اذا اعتبرنا فرقا في النوع ان لير وكارول ــ كاتبا القصائد الاخيرة ــ يتعمدان الفكاهة ، في حين ان كوليردج وبو لا يفعلان ذلك) ــ بل وجعلهم يعترفون ان ادراك ذلك سيجعلهم يرفعون من قدر لير وكارول دون ان ينتقصوا من قدر كوليردج وبو • ولكن القارىء العادي قد يزعم مع فاليري كما رأينا ، ان «النثر» يجب ان يوصل الينا «معنى» • ومع ذلك فان هناك نثرا ، كما يعترف الجميع ، قريبا جدا من الشعر • خذ مثلا احدى الفقرات التي استشهدت بها سابقا من كتابات ييتس :

«من خصامنا مع الاخرين نصنع البلاغة ، ولكن من خصامنا مع انفسنا نصنع الشعر • وبخلاف اهل البلاغة ، الذين يستمدون صوتا واثقا من تذكرهم الذي كسبوه او قد يكسبونه ، فاننا نفنى في خضم الشك وانعدام اليقين ، واذ نبتلى حتى بحضور اسمى ضروب الجمال بمعرفة وحشتنا ، فان ايقاعنا يرتجف • »

هذا الكلام يبدو نصا معقولا ، ولكن الا ينبغي لنا ان نعترف ، عندما نتفحصه بامعان ، اننا متأثرون بما فيه من الفاظ جميلة اكثر منا مقتنعين بما فيه من حقيقة سيكولوجية ؟ ثمة في ذهن ييتس نفسه خط واضح مرسوم بين هذا النوع من النثر وانواع معينة اخرى • وهذا مايكتبه في «رؤيا» عن مرحلة الشخصية الانسانية في «الدولاب العظيم» التي يضع فيها برناردشو : «لا يوجد الاسلوب الان الا كعمل أجيد صنعه ، انه طاقة ودقة معينتان في الحركة ، أما بالمعنى الفني فانه ماعاد ممكنا ، لان توتر الارادة اعظم من ان يفسح المجال للايحاء • »

اذن ، فان نثر شو ، من وجهة نظر ييتس ، يخلو من الايحاء ، وبالتالي فانه يخلو حتى من الاسلوب • ولكن لنلق نظرة على عبارة نموذجية من كتاب

شو «دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية» ، وهو رائعة من روائع البحث النثري :

«لم يكن أسياد الريف بالطبع مهيأين للرضا بهذه الهزيمة وهم مستلقون على القفا . فانتقموا لانفسهم بمناصرة دعوة اللورد شافتسبري الى سن « قوانين المصانع » ، واظهار ان اصبع رب العمل الصغير أسمن من اليتي السيد الريفي ، وان أحوال مستخدمي المصانع أسوأ من احوال العبيد في المزارع الامريكيــة والهندية الغربية . وأن أسوأ الاكواخ لدى أسوأ الملاكين فيه على الاقل من الهواء النقي مالا تعرفه المنازل الهزيلة المزدحمة في المدن الصناعية ، وان ارباب العمل اذا لم يهمهم ان كانت «الايدي العاملة» من اتباع كنيسة انكلترا او الكنيسة الميثودية ، فانهم لايهمهم ايضا ان كانوا ميثوديين او ملحدين ، لان لا اله لهم الا ممّون* ، وانهم اذا لم يضطهدوا «الايدي» سياسيا ، فما ذلك الا لان «الايدي» لم يكن لهم حق التصويت وانهم يضطهدونهم صناعيا اقصى الاضطهاد بسجن اعضاء اتحادات العمال ، وأن العلاقات الشخصية التي كثيرا ما انطوت على المودة واللطف اذ كانت قائمة بين الفلاحين والملاكين والاداب الطيبــة وتقاليد الرعاية المنزلية المحترمة التي كانت النساء يتعلمنها في خدمتهن في بيوتات الريف . وأساليب المؤاســاة تجاه الشيوخ والمرضى في المزارع الكبرى . ضاعت كلها وتبددت في البؤس والشقاء ، والوحشية والكفر ، والاكتظاظ المنتهك لكــل علاقة محرمــة ، والامراض الســارية المريعة نتيجة العش في القاذورات بين سكان المناجم والمصانع ، حيث اضحت الحياة الانكليزية هي ما يصنعه منها جشع أرباب العمل .»

اذا أنعمنا النظر في هذه الفقرة التي موضوعها الاحوال الصناعيــة ، وجدنا في الحال انها تعتمد على الايحاء بقدر ماتعتمد الفقرة السابقة التــي

---

* اله المال ـ المترجم .

موضوعها البلاغه والشعر ، المقتبسة عن ييتس • ان ييتس يوحي بحالة ذهنية تشغلنا فيها الوحدة والتأمل في الذات ، في حين ان شو يوحي بحالة ذهنية تشغلنا فيها علاقاتنا بالمجتمع ، ولكن هذا هو الفرق الوحيد • مايبغيه ييتس هو ان يحولها الى الداخل ، غير ان كلا الكاتبين يستعمل كلمات لا لمجرد التعليل والاقناع بل لسحرنا واثارة عواطفنا • والذي يجعل فقرة شو فعالة هو نبرة العراك التي تسمع في الصور البسيطة كما في قوله :«اظهار ان اصبع رب العمل الصغير أسمن من اليتي السيد الريفي» ، او «لان لااله لهم الا مموّن » ــ فيوصل الينا ايقاعا مثيرا ببناء التهمة على التهمة • والفقرةباكملها مشحونة بالايحاء من بدئها حتى النهاية : وهو الايحاء الذي تولده ألفاظ التهجم ، والتقابل العنيف ، والتنقل السريع من صورة للاحوال الرهيبة الى صورة للرفاه ثم الانتقال فجأة عودة الى صورة أخرى لاحوال أرهب •

غيرترود ستاين في كتاباتها المتأخرة تحاول ان تنقل الينا انطباعا هو بالضبط نقيض الانطباع الذي يستهدفه مؤلف « دليل المحاكم العسكرية » : انهما يفترقان بنفس الاتجاهين اللذين نجدهما في افتراق ييتس عن برناردشو ، بل هما اشد افتراقا • فالانسة ستاين تحاول ان تثير فينا حالة ذهنية تبدو فيها فكرة ما سخيفة ، ونعي انفسنا فيها اناسا لا نؤمن بتلك الفكرة • ومع ذلك ،فان الطريقة التي تنتهجها لتحقيق غايتها شديدة الشبه بطريقة مؤلف «الدليل» • فهي مثله تبدأ على طريقة التعزيم السحرية •

هذا البحث بالطبع ، لو تابعناه كما ينبغي ، لادى بنا الى طبيعة اللغة نفسها وبالتالي الى غوامض السيكولوجية الانسانية وما نعنيه عند التحدث عن امور مثل «العقل»، «العاطفة» ، «الاحساس»، «الخيال»• وهذا لا يسعنا الا ان نتركه للفلاسفة ، الذين ما زالو ، في الاغلب ، يخبطون في بحثه خبط عشواء • ولكن يجمل بنا ان نتذكر سرية وغموض الحالات التي نستجيب بها الى حوافز الاعمال الادبية ، والمزية التي هي في معظمها ايحائية والتي تسم

اللغة التي تكتب بها هذه الاعمال ، في كل مناسبة تجدنا فيها ميالين الى اطلاق كلمات مثل «هذر» او «هراء» او «هذيان» على قطعة من الكتابة الجديدة المغالية في غرابتها مما قد لا نستجيب اليه • واذا قال أناس اخرون انهم يستجيبون ، ويستمدون متعة او فائدة ، فما علينا الا ان نرضى بقولهم على علاته •

وغيرترود ستاين ، بهذا الصدد ، نسيج وحدها • فرغم مالقيت من هزء كثير وتقدير نادر ، فقد لعبت دورا مهما بالنسبة الى ادباء اخرين أصبحوا محبوبين ومقروئين على نطاق واسع • لقد تحدثت عن تأثيرها في شيروود اندرسون — وارنست همنغواي ، ليس في قصصه القصيرة وحسب ، من امثال «المستر والمسز اليوت» (وهما يذكراننا بالانسة فير والانسة سكين) ، بل ايضا في فقرات معينة من روايته «الشمس تشرق ايضا» و «وداعا للسلاح» نجده مدينا لها كلما اراد ان يعكس ايقاع الزمن البطيء او العادية الرهيبة في تصرف الانسان في مواقف الارهاق او الضغط العاطفي • معظمنا يضيق ذرعا باطنابها المنوم ، وترديداتها الاشبه بالتعازيم ، وماتسرده من قوائم الارقام بنبرة تشبه نبرة البلاهة • معظمنا يقرأها أقل فأقل •ومع ذلك ، اذ نذكر كتابتها المبكرة بوجه خاص ، فاننا دائما نحس وجودها في خلفية الادب المعاصر — ونتصورها في شكل بوذا الهرمي الضخم الذي يبلوره تمثال جو دافيدسون لها ، وهي في تأمل أبدي هادىء للتطورات التدريجية في سير الكينونة ، تسجل ذبذبات عالم سيكولوجي وكأنها مقياس زالزالي فخم لم نتدرب نحن على قراءة خرائطه • وكلما القينا نظرة على ما تكتب ، مهما وجدناه عصيا على الفهم نحس ان ثمة شخصية ادبية لا مجال لنكران اصالتها وتميزها • وقد كتب عن ذلك شيروود اندرسون الاسطر الرائعة التالية ، وهو الذي عرف بحساسيته الخاصة لمزاياها :

« في المطبخ الفسيح لعالمي الخيالي حيث ارى الانسة ستاين واقفة ، ثمة رائحة تضوع في غاية الحلاوة والنعومة • على الجدران علقت قدور وأوان

براقة كثيرة ، وهناك مالايحصى من اوعية الفواكه والحلويات والمربيات • في الغرفة الفسيحة ثمة شيء يجري ، فالانسة ستاين تتعامل مع الكلمات واصابعها القوية قد شحنت باللمسات المحبة نفسها التي كانت تميز نساءالمطابخ في بيوت الطابوق التي عرفتها في مدينة صباي • انها امرأة امريكية من الطراز القديم ، امرأة تعنى باللذائذ المصنوعة باليد وتحتقر الاطعمة المهيأة في المصانع وهي في مطبخها الفسيح دائبة على صنع شيء ما بموادها ، شيء حلو على اللسان وعاطر في الخيشوم •»

- ٣ -

لعل هذا هو المكان المناسب للحديث عن ذلك الهذر الكوميدي المنظم المعروف باسم «الدادائية» • لا حاجة الى وصف الدادائية باسهاب — ففي ملحق بهذا الكتاب نقلت تاريخا ممتعا «للحركة الدادائية» كتبه عام ١٩٢٢ تريستان تزارا ، الشاعر الروماني ، الذي يظن انه مروجها الاكبر • العديد من نكات الدادائيين كان رديئا جدا : فالنكتة التي تعتمد على السخف، اوالخلاعة او البذاءة ،يجب ان تتمتع بتلقائية وخفة تجعلانها مضحكة ،في حين ان الاعيب الدادائيين تبدو في الاغلب انها تقترف اليا وعن عمد من قبل شباب يخلون في جوهرهم من كل فكاهة • ولكن كان أمرا طبيعيا في باريس في السنوات التي تلت الحرب ان ينتج أصغر الكتاب سنا أدبا — ارادوا له ان يكون حملة هجومية على الادب — يستهدف اثارة اعصاب الناس • لقد كان الدادائيون هستيريين وقينيين معا ، وكانت اعمالهم من اعراض الفوضى الاجتماعية والفكرية والخلقية التي عمت في اوربا بعد هدنة ١٩١٨ • فقد ادى نضوب موارد الحياة الى خلق حالة من اليأس والعقم حتى بين جيل الشباب الفرنسيين الذين لم تؤهلهم سنهم للمساهمة في القتال ، غير انهم نشأوا وكبروا في ظروف الحرب واجوائها •

وكانت الدادائية احد تطورات « الرمزية » الخاصة الغريبة • فكتابات الدادئيين انما نبعت مباشرة من التقليد الرمزي • كما ان حيلهم ومقالبهم تذكر المرء بالشطحات الشاذة اللامنطقية التي نجدها في قصيدة Pierrot Fumiste « بييرو مدخنا » لجول لافورغ او في تمشي تريستان كوربيير في شوارع روما وهو يرتدي قلنسوة اسقف ، وبدلة «سموكنغ» ، ويقتاد خنزيرا معه • ولكن يبدو ان الكاتب الذي حظى بأشد اعجاب الدادائيين من بين اوائل الرمزيين كان رجلا يدعى ايزيدور دوكاس ، مؤلف « اغاني مالدورور » يوقع كتاباته باسم «الكونت دي لوتريامون» • كان دوكاس هذا فرنسيا ولد في اورغواي، وجاء الى باريس وله من العمر احدى وعشرون سنة ، واذ كان مليئا بأدب الرومانسيين من بايرون الى بودلير ، نظم ديوانا يعوزه النضج ولكن لاينقصه الوعد ، تناول فيه المواقف الرومانسية التي كانت قد أصبحت ايامئذ تقليدية بنبرة فيها شيء من الجدة وطريقة فيها شيء من الجدة كذلك • فكتاب «أغاني مالدورور» يعج بالشراسات ومواقف الكفر المألوفة ، والاعترافات السوداء بايام رائعة غير عادية ، على الطريقة الرومانسية المالوفة ايضا ، غير انها هنا يتطرف بها الى مدى لم يسبقه اليه أحد كاتب شاب يشعر فيما يظهر بان اسلافه قد اوجدوا له مستوى رفيعا يجب عليه ان يتخطاه • الاان صور كوابيسه وغليانه العاصف تتسم بتلك الصفة الفنتزية المذهلة التي تميزت بها المدرسة الرمزية • ولا يعرف عن دوكاس ، او لوتريامون ، الا القليل جدا • ولكن تعينت هويته بالكثير من الادلة المقنعة على انها هي نفسها هوية رجل يحمل الاسم ذاته ، دوكاس كان خطيبا اجتماعيا ثائرا اشتهر بالعنف ، ولفت لنفسه قدرا من الانتباه في الاجتماعات الشعبية التي اجازها نابليون الثالث يوم اوشكت الحرب الفرنسية البروسية على النشوب • وقد وجد دوكاس مقتولا في غرفته ذات صباح ، وثمة اسباب تدعو الى الاعتقاد بانه قتل على ايدي شرطه نابليون السريين • ومهما يكن من امر ، فان الذي أصبح القديس الحامي لجماعة الدادائيين هو هذا الرجل الاسطوري : رجل ضامر ، قططي ،

ضئيل ، يابس . بصوت ناشز كالصرير ورأس « كرأس مقطوع »، نصف مهرج ولكنه مليء بعزيمة شيطانية ، يسكت الجماهير بخطبه المتعطشة للدم ، وفي ليالي الوحدة يسطر بسرعة هائلة كتابا كله رؤى سادية وفاضحة •

والدادائيون انفسهم ، على مر الزمن ، انقلبوا هم ايضا الى ثوريين اجتماعيين : فروح المعارضة الوحشية التي عرفوا بها وجدت مضمارا جديدا لها في الصحافة السياسية • وقد ثابروا على عزمهم على تحطيم الادب التقليدي غير انهم القوا عنهم اسم «الدادائيين» ، وجعلوا يمارسون الكتابة التلقائية (الاوتوماتية) التي اطلقوا عليها اسما جديدا : «السريالية» •

ـ ١ ـ

الكتّاب الستة الذين عالجتهم هنا ، اذن ، يمثلون تطويرا لاحقا لاساليب الرمزيين ومُثُلهم • غير ان المُثُل الجمالية التي وضعتها الرمزية نصب عينيها كانت تنطوي على وجهة نظر عامة منحتها هي ايضا هذه الفئة الثانية من الكتّاب المزيد من التطور •

يقول أندريه جيد :«اعتراضنا الكبير على المدرسة الرمزية هو افتقارها الى الاستطلاع عن الحياة • فبأستثناء واحد فقط هو فييليه غريفان (ولعل هذا ما يعطي شعره مذاقه الخاص جدا) ، كان الرمزيون كلهم متشائمين ، رافضين ، مستسلمين ، « متعبين من المستشفى الحزين » الذي تشله الارض لهم ــ «وطننا الرتيب الذي لانستحقه» ، كما دعاها لافورغ • وقد أصبح الشعر لهم ملجأ ، المهرب الوحيد من الحقائق المريعة : فالقوا بأنفسهم فيه بحماسة المستيئس •

« واذ جردوا الحياة من كل شيء اعتبروه وهما باطلا ، وعبروا عن شكهم في ان الحياة « جديرة بان تُحيا » ، فلا عجب انهم لم يأتوا بخُلقية جديدة ــ مكتفين بخلقية الفريد دي فينيي ، التي البسوها في الاغلب لباس السخرية والمفارقة ــ ولم يأتوا الا بجمالية جديدة •»

الا ان مثلهم الاعلى في رفض تجربة العالم الخارجي من اجل تجربة الخيال وحده ، متمثلا في انسحاب الفرد من المجتمع ، أدى الى خلق موقف يتميز تماما عن موقف التقشف الذي عرف به فينيي • وهو موقف كان قد اشار اليه سابقا في انكلترا ولتر باتر :

«أيام أحلام الطفولة تلك» ، يقول متحدثا عن «ماريوس الابيقوري» (١٨٨٥) ، «عندما كان يتمثل نفسه كاهنا، متمثلا نفسه في أحلام يقظة كثيرة بادئا بلحظته الراهنة تلك ، قدر استطاعته ، ومنطلقا منها متحسسا لذة

الهروب في استبدال عالم الاخرين الخارجي بعالم داخلي في الشكل الذي هو يتمناه ، جعلت منه «مثاليا» من ضرب ما • لقد جعل يعي ان بالامكان وجود اختلاف كبير بين عالم داخلي ، استثنائي نوعاما ، مليء بالادراكات الشخصية النابضة ، وبين حياة اولئك المحيطين به بواقعها الخالي من التحسن والتوتر • ونتيجة لدلك ، غدا الان مهيئا للاقرار ، بيسر اكثر مما يقر به الاخـرون ، بالنقطة الاولى من درسه الجديد ، وهي ان الفرد هو لنفسه مقياس الاشياء كلها ، وبالاعتماد على اليقين لنفسه من انطباعاته هو • وهكذا فان تحركه بعد ذلك في عالم الاخرين الخارجي ، وكأنه يأخذه بتقديرهم له ، لن يكون ممكنا من تلك اللحظة فصاعدا الا كضرب من السخرية والمفارقة • »

ولكن هذه العقيدة كان قد نادى بها لذلك الجيل بتأكيد لامجال للهوادة فيه كتاب أخبرنا ييتس انه قرأه في اوائل شبابه «ببطء وجهد كمن يقرأ كتابا مقدسا » ، ووصفه لالو ، صاحب «تاريخ الادب الفرنسي المعاصر » بانـه «فاوست» اواخر القرن التاسع عشر •

صدر هذا الكتاب ، وعنوانه «آكسل» لمؤلفه فيليير دي ليل آدم Villiers de l'Isle-Adam ، عام ١٨٩٠ ، وهو اشبه بقصيدة درامية طويلة من نثر ، وكان اخر ماكتب فيليير ، فجاء خلاصة لمثاليته الخاصة الغريبـة وتعبيرا نهائيا عنها • الكونت آكسل دي آورسبورغ شاب يتمتع «بجمال رجولي رائع» مرفق «بشحوب يكاد يشع» و «تعبير غامض من كثرة التفكير» وهو يقيم في جو نصفه فاغنري، ونصفه الاخر رومانسي قوطي، فيقلعةقديمة معزولة في اعماق «الغابة السوداء» ، حيث اوقف نفسه على دراسة فلسفة الكيميائيين الباطنية ، ويجري تحضيره على يد استاذ «روسيكروسي» * لتلقي الكشف عن الاسرار النهائية لهذه الجماعة • وفي هذه القلعة سرها الدفين ايضا •فعندما هددت جيوش نابليون مدينة فرانكفورت، جاء الناس في المناطق المحيطة بالمدينة لاميال بما لديهم من ذهب وجواهر ونفائس اخرى لايداعها في «مصرف فرانكفورت الوطني» ، وتقرر ارسال هذا الكنز الضخم

(*) « الروسيكروسيون » جمعية سرية قديمة كثر عنها الحديث في القرنـين السابع عشر والثامن عشر . كان اعضاؤها يدعون العلم بمعرفة باطنية شتى ويمارسون طقوسا دينية خفية ــ المترجم .

الذي بلغت قيمة محتوياته ثلاثمئة وخمسين مليون «ثالر» ، الى مكان سري ، تحت حراسة جماعــة بقيادة أبي آكسل . لحفظها من مخاطر الغزو • غير ان بعض الاشرار من موظفي الدولة كانو قد تآمروا على اغتيال الكونت وسرقة الكنز ، جاعلين الحادثة تبدو كأن الكونت سمح لنفسه عن عمد بالوقوع في ايدي الفرنسيين • ولكن الكونت قبل ان يسقط تحت ضربة هذه الخيانة وجد وقتا يتيح له ان يخبيء الكنز تحت الارض في مكان ما من مزرعتــه الفسيحة ، ولم يبح بالسر لاحد سوى زوجته ، وهذه بدورها ماتت دون ان تبوح به لاحد •

والان ، في الشتاء الذي تبدأ فيه الدرامة ، يأتي الى القلعة احد أبناءعم آكسل ، الكومندار كسبار ، ويعلم بأمر الكنز • وهذا «الكومندار» الذي يعلن «انا الحياة الحقيقية !» يصوره المؤلف سوقيا لايطاق ، وحياة آكسل المنقطعة الى التأمل والخيال الصافي تبدو له مريضة .فارغة.لامجدية،ويحاول ان يغرى ابن عمه الفتيّ بالخروج منها بان يروي لهالاحاديث عن روائع البلاط ولذائذ الفتوح الغرامية • غير ان الكونت الشاب ، بكبريائه العنيفة واهتمامه بالدقائق يصرف عنه هذه الاقتراحات بكياســة ولطف • ولكن عندما يبدأ الكومندار بالاشارة الى الكنز ، ويحث اكسل على اتخاذ اجراء ما لاسترجاعه يدعو الشاب خادماً على الفور ، ويأمره باحضار سيفين • وعندئذ يكشف بفصاحة رائعة عن ازدرائه باراء الكومندار في الشرف واللذة ، ويشــــرح تحديه لمجتمع خان والده واغتاله ،وكيف انه نفى نفسهطائعا من مجتمعكذاك، ويؤكد تعاليه واستقلاله الشامخ في اعماق الغابة الحصينة حيث اختار لنفسه ان يقيم ، ويستعرض باسهاب مرهق القوى الموالية لــه والتي بوسعــه ان يستدعيها للدفاع عنه ، ويصف وصفا مذهلا الخنادق المقنعة الكبيرة التي يستطيع ان يسقط فيها اضخم الجيوش ــ وفي المبارزه يخترق الكومندار بسيفه ويصرعه •

ولكن ، في هذه الاثناء ، يكون سر مكان الكنز قد اكتشفته فتاة نبيلة فرنسية في كتاب يدعى «كتاب الساعات» كان فيما مضى من كتب والدة اكسل ، وذلك حين استقر الكتاب في دير وضعت فيه هذه الفتاة • لقــد اوشكت الراهبات ان يرغمن الصبية على ارتداء خمار الراهبة ، عندمــا

تغامر بجرأة وتهرب من الدير وتصل في طريقها الى قلعة اكسل فيستضيفها صاحبنا لتلك الليلة • تنتظر ساره في غرفتها الى ان تحسب ان كل من في القلعة قد نام ، ثم تهبط سرا الى مدافن الاسرة في السرداب الكبير تحت القلعة • وهناك تبحث عن جمجمة مرسومة معينة هي من بيارق الاسرة ، الى ان تجدها ، وتضغط بطرف خنجر زرا قائما بين المحجرين ، واذا بحاجز ينزلق جانبا ويتهاوى من ورائه الكنز في شلال من قطع الذهب اللاهبة ، وسحب من اللالىء والالماس • ولكنها فجأة تشعر ان اكسل كان يرقبها دون علم منها ، فتستل طبنجتين صغيرتين من الفولاذ ، وتطلق منهما النار عليه الواحدة بعد الاخرى ــ ولكن دون ان تصيبه الا بجرح طفيف في الصدر • ويمسك بها اكسل وينتزع من يدها الخنجر الذي أرادت ان تهاجمه به ، غير انها جميلة بقدر ماهو وسيم ، وللحال يعصف الحب بهما معا •

ويتبين ان ساره ايضا روسيكروسية : وقد كانت الاشارة لهربها من الدير تفتح الوردة السرية • يتعانق الاثنان في نشوة : لقد لقى هذان الشخصان العفيفان الشامخان ، ولاول مرة ، ماهو جدير بعشقهما اللاهب فتقول ساره لاكسل بانفاس حرى ، وكأنها تتحدث في حلم : «قل لي ياحبيبي، اتود الرحيل الى تلك الاقاليم حيث تسر القوافل في ظلال نخيل كشمير وميسور ؟ اتود الرحيل الى بنغال لتنتقي ما يطيب لك في اسواقها من ورود ، واثواب ، وغيد أرمنيات بياضهن كأندر الفراء ؟ اتود تحشيد الجيوش لكي ، اشبه بكياكشريش ضاج بالشباب ، تثير الثورة في شمال ايران ؟ أم انك تؤثر ان نقلع بمركب الى سيلان ، بأفيالها البيضاء وهي تحمل هوادج قرمزية ، وطيورها النارية بين افنان الشجر ، ومنازلها مغمورة كلها بالشمس ، حيث يتساقط غيث النوافير في أفنية الرخام ؟ ••• ما امتع مروقنا على المزالق في طرقات السويد الشاحبة ! او في اقليم كريستيانيا بين الخلجان المشعشعة وممرات الجبال التي تعج بها النرويج ! » وهكذا دواليك لاربع صفحات طوال • انهما يمسكان بالعالم كله في راحتيهما : وهما يتمتعان بالحب ،بالصبا بالمكانة الاجتماعية ، بالقوة ، بالدعم الخارق للطبيعة من الارواح الروسيكروسية ، وبكنز يساوي ثلاثمئة وخمسين مليون «ثالر» ــ «لتحقيق الاحلام كلها» ، تقول ساره •

بيد أن اكسل ،هنا ، يفوه بنغمة غير متوقعة ،وقد بدا «رصينا لايدرك سره» • فيسأل : « وفيم تحقيقها؟ » فتقول : «لانها رائعة!» واذتتوسل اليه بقولها :«تعال لنحيا !» يجيب : «نحيا؟ لا! وجودنا مليء ــ وكأسه فائضة ! أية ساعة رملية تقدر ان تعد ساعات هذه الليلة ! المستقبل ؟••• ساره ، صدقيني حين اقولها : لقد استنفدنا للتو المستقبل كله • الحقائق كلها ، مالذي سيكون من امرها غدا اذا قيست بالسراب الذي عشناه هذه الليلة ؟••• نوع الامل الذي يحدو بنا ما عاد يسمح لنا بالارض • ما الذي بوسعنا ان نطلب من هذا الكوكب البائس حيث احزاننا تدوم وتستطيل ، سوى انعكاسات باهتة للحظات كهذه ؟ اتقولين : الارض ؟ ماالذي حققته الارض يوما ، هذه القطرة من طين مجمد ، هذه التي ما الزمن فيها الا اكذوبة في السماء ؟ الاترين ان الارض هي التي قد غدت الان وهما ! اعترفي ياساره : لقد حطمنا ، في قلبينا الغريبين ، حب الحياة ــ وماهي الا الحقيقة دون سواها ان نفسك ونفسي اضحتا روحينا • وان نرضى ، بعد هذا ، ان نحيا ، فلن يكون ذلك الا دنسا نقترفه ضد نفسينا • نحيا ؟ خدمنا سيفعلون ذلك نيابة عنا ••• آه من العالم الخارجي ! لا تدعي هذا العبد الرقيق العجوز يخدعنا ونحن مقيدون بأقدامنا في وضح النهار ، اذ يعدنا بالمفاتيح لقصر من اللذائذ والمفاتن وهولا يمسك الا بحفنة من الرماد في قبضته السوداء المغلقة ! كنت منذ برهة تتحدثين عن بغداد ، وتدمر ، و ــ هل ذكرتها ؟ ـ. اورشليم ؟ لو كنت فقط تعلمين اي ركام من حجارة مهجورة ، اي تربة حارقة عقيمة هذه الاماكن هي الان في الواقع ــ رغم انها تتراءى لك لألاءة بذكريات من زمن بعيد في ذلك الشرق الخيالي الذي تحملينه بين جنبيك ! »

ويقترح عليها ان ينتحرا كلاهما في الحال فتتردد سارة ، وتقترح ليلة حب • ولكن اكسل يرجوها بألاّ تكون تافهة • ويحاول ان يفسر لها قصده : « آه ياحبيبتي ، غدا اصبح أسير جسدك المذهل ! ولذائذه ستغل الطاقة العفيفة التي تجيش بي الان ! » واذاك فان حبهما لن يدوم ولسوف يأتيهما يوم لعين يجدان فيه ان حبهما قد احترق واضحى رمادا اما هي فتستمر في التوسل : «ولكن تذكر الجنس البشري!» فيجيب قائلا :«المثل الذي اخلفه له يساوي قيمة ما اعطاني هو من مثل ! » « ان الذين يكافحون

من اجل العدالة يقولون ان الانتحار فرار من المعركة • » فيقول : « ما ذلك الا قرار شحاذين يجعلون من الله وسيلة لكسب لقمة خبزهم • » « او ليس الانبل ان نفكر في الصالح العام ؟ » « الكون يلتهم نفسه : ذلك هو ثمن صالح الجميع • » وفي النهاية يفلح في اقناعها : فيأخذان كأسا من السم ويجرعانها معا ، ويموتان في نشوة •

من اليسير ان نرى ان هذا الحالم الاكبر الذي اوجده خيال فيلييه انما هو نموذج ابطال الرمزيين جميعا ، في عصرنا وعصره على حد سواء : انه ماريوس المتأمل ، المنصرف عن الفعل ، الذي كتب عنه پاتر ، كما انه كل الشباب المرهفي الحس الذين يتحدث عنهم پاتر في كتابه «صورمنالخيال» انه لوهنكرين لافورغ ، الذي ينكمش عن مضاجعة السا ليلة عرسه ،ويدير لها ظهره ، ويعانق وسادته متوسلا اليها ان تحمله الى عوالم بعيدة • وهو ايضا سالومي لافورغ ، « ضحية محاولتها ، كمحاولتنا جميعا ، العيش في الخيال عوضا عن الواقع الصادق» ،انه هاملت مسرحية مالارميه ، التي نشرتبعد وفاته بعنوان « ايجيتور » ، وهو الشخصية الوحيدة في المسرحية ولا يفعل شيئا سوى الاسترسال في مونولوغ طويل • وهو ، فوق ذلك كله ، بطل ايسمان ديزيسينت Des Esseintes الذي كان المثال لشخصيات كثيرة اخرى حقيقية كانت ام خيالية ، عمرت بها نهاية القرن التاسع عشر : النبيل العصابي الذي يرتب لنفسه عيشة تعزله عن العالم كليا وتيسر له الانصراف الى الاحاسيس الرهيفة والغريبة ، ينام النهار ويسهر الليل ، والكتب التي يفضل مطالعتها هي كتب القرون الوسطى اللاتينية وكتب الرمزيين • وديزيسينت يتصرف وفق المثل الذي ضربه اكسل وساره ، عندما قرر زيارة لندن ، بحافز من روايات ديكنز ، وحال وصوله محطة القطار ادار ظهره لها : فقد اقلته عربة خلال يوم شديد الضباب في باريس ، وزار مكتبة غالينياني الانكليزية ، وتناول عشاءه في مطعم انكليزي مؤلفا من حساء ذنب الجاموس ، وسمك الهادوك وقطعة من الا «ستيك» ، مع البيرة ــ واذ يخطر بباله انه نسي فرشاة اسنانه يتذكر انه في مناسبة سابقة اصيب بخيبة احزنته كثيرا عندما زار هولندا ، فيقول ان لندن الحقيقية لا يمكن باي حال من الاحوال ان ترقى الى لندن التي قضى تلك الايام كلها في تخيلها • ولئن يكن من الصعب ان تتفق مع لالو

بشأن مزايا «اكسل» الادبية ، فاننا نرى معه انها كانت فعلا ، بمعنى ما ، «فاوست» نهاية القرن واذا قارنا بين وجهة نظر فيليير ووجهةنظر الرومانسيين راينا بوضوح الفرق الاساسي بين الرمزية والرومانسية •

كانت الحركة الرمزية ، كما قلت انفا ، ترياقا ضد «طبيعية» القرن التاسع عشر ، كما كانت الحركة الرومانسية ترياقا ضد نيو كلاسيكية القرنين السابع عشر والثامن عشر : فالرمزية تماثل الرومانسية ، بل انها نست كفسيلة لها • ولكن فيما كان الرومانسيون يتميزون بطلب التجربة من اجل التجربة ــ الحب ، السفر ، السياسة ــ استقصاء منهم لامكانات الحياة ، راح الرمزيون ، رغم انهم ايضا يمقتون المعادلات الجاهزة ، ويلقون عن انفسهم التقاليد الموروثة ، يجرون تجاربهم في حقل الادب وحده ، ورغم انهم هم ايضا رحالون مستقصون ، فان استقصاءهم بقي مقصورا على امكانات الخيال والفكر • وفي حين كان من دأب الرومانسي ، بتأكيده على فرديته ، ان يتمرد على المجتمع او يتحداه لشعوره بانه لاينسجم معه ، فان الرمزي يعزل نفسه عن المجتمع ويدرب نفسه على عدم الاكتراث به:فهو سينمي حساسيته الشخصيه الفريدة الى حد ابعد مما فعل الرومانسيون ، ولكنه لن يؤكد على ارادته الفردية تجاه احد ــ وينتهي الى نقل ميدان الادب كله ، كما فعل المتحدث بلسان اكسل في مضمار الحياة ، من عالم موضوعي الى عالم ذاتي ، من تجربة يشاطر فيها المجتمع الى تجربة يتلذذ بها في وحدته •

ان ابطال الرمزيين ليؤثرون ان ينسحبوا من الحياة العامة علـى ان يضطروا الى الكفاح من اجل ايجاد مكان لانفسهم فيها ــ انهم يتخلون عن خليلاتهم ، مفضلين الاحلام عليهن • وابطال الكتّاب المعاصرين الذين عالجتهم في كتابي هذا هم عموما في شدة وصلابة اكسل من حيث العقيدة ــ حتى ليخيل الى المرء احيانا ان المؤلفين انفسهم فصلوا حياتهم على نسط ميثولوجية الجيل السابق : امثال اوين اهيرن ومايكل روبارتس لييتس ، بما لديهما من ابراج موحشة وغرف غامضة ، ومافيهما من عشق للفلسفات الباطنية ــ وييتس بالذات ، بتعلقه بعلم التنجيم واستحضار الارواح وباعلانه مرارا وتكرارا (رغم مساهماته الكبرى في الحياة العامة) بان حياة العمل احط قدرا

من حياة الرؤيا مع الوحدة • وكذلك الامر مع المسيو تست الذي اوجده خيال بول فاليري ، هذا الشخص الغارق في تأملاته منفردا الى ماهو تحت مستوى انشغال الذهن في مقارعة المشكلات العملية الخاصة بحيث يفقد الذهن اهتمامه حتى بالافكار التي تكون موضوعاتها حقولا معينة من التجربة، ولايهتم الا بعسليات الفكر نفسها ـ ومبتكر تست، الشاعر العظيم الذي يكاد يعجز عن جعل نفسه يكتب الشعر ، والذي يكاد يعجز حتى عن جعل نفسه يفسر السبب في عجزه عن جعل نفسه يكتب الشعر ، والامر كذلك مع شاعر «جيرونشن» و «الارض الخراب» .بما تعكس القصيدة منخيالمجزأمبعثر غير مجد واستسلام وعجز ، كما هو مع بطل «البحث عن الزمن الضائع» ، هذا «البطل» الذي لاحول له ولاطول ، والذي يستخدم قواه الفكريـة الهائلةفيالتمييز بين المشاعر والاحاسيس التي تثيرها لقاءاته السلبية معالحياة، والذي يؤثر ان يضطجع وحده في الفراش وافكاره القلقة تتناوشه حول غيابات البرتين ، على النهوض واخذها معه من مكان الى مكان ـ وبروست بالذات، الذي طبق النظام الذي ابتكره ايسمان لبطله ، فابقى نوافذه مغلقة في النهار ليمارس احاسيسه بالليل ، وكان عمله المعقد الكبير اشبه بشيء بناه علـى مزاعم اكسل بصدد الاسفار في اقاليم العالم حين قال ان الواقع لم يكن يوما مساويا للحلم • والامر كذلك ايضا مع بلوم جويس ، بوعيه النشيط وعدم سلاحه لاي عمل ، ومع بطل جويس الجديد الذي يتفوق حتى على خوارق نوم الراويفيرواية بروست والمسيو تست . وذلك ببقائه نائما طوال الرواية كلها • وماذا نقول عن غيرترود ستاين التي انسحبت الى بواطنها ونسجت لنفسها شرنقة لا تخترق اكثر بكثير مما فعل ما يكل روبارتس أو المسيوتست ، او جيرونشن ، او ايارويكر ، او عاشق البرتين المصاب بالربو ؟

ثمة فرق بين غرفة بروست المبطنة بالفلين وبرج الفريددي فينيي العاجي • لقد عالج فينيي ، حتى في فنه ، حياة العالم النشيطة التي كان قد ساهم فيها، غير ان الكاتب المابعد الرومانسي الذي ينام طيلة النهار قد فقد التماس بذلك العالم فقدانا تاما ، فهو ماعاد يعرف بالضبط ماهو العالم • اننـا تتبين في رومانسي مثل كوليردج . بذهنه الشغول وتفكيره الميتافيزيقي ابدا .وادمانه

المخدرات ، كثيرا من مزاج وعقلية مؤلف «البحث عن الزمن الضائع» ،ولكن حتى كوليردج كان يعنى بالسياسة اكثر من بروست •

ــ ٢ ــ

احد الاسباب الرئيسية في انسحاب شعراء نهاية القرن هذا من حياة عصرهم العامة ، كان بالطبع ان المجتمع الفائدي الذي انتجته الثورة الصناعية وصعود الطبقة الوسطى لم يترك للشاعر مكانا فيه • فبالنسبة الى جيل تيوفيل غوتييه كان البورجوازي قد اصبح هو العدو ، ولكن المرء كان يجد متعة ورضا في مقارعته • ولكن فيما كان القرن يشارف نهايته كان العالـــم البورجوازي منتعشا قويا ، بحيث بدا ، من وجهة نظر الشاعر ، ان مقاومته لن تجدي فتيلا • وابطال توماس مان الفنيون ، بشعورهم بالصغار و «عقدة النقص» بحضور البورجوازي الالماني «الطيب» ، نسوذجيون بالنسبة الى نهاية القرن ، غير ان بعض الكتاب ، بما فيهم من نزعة رومانسية قوية ، امثال هـ•ج• ويلز وبرناردشو ، حاولوا ان يروّجوا عن طريق العلوم الاجتماعية وفي مجابهة مع العالم البورجوازي السائد ، تحقيق رؤى السعادة البشرية التي سعى من اجلها عدد من اشد الرومانسيين فردية ، كشلي وروسو • ولكن اذا لم يكن لدى الفرد اهتمامات سوسيولوجية ، او موهبة هجائية ساخرة، وبالتالي لم يكن لديه سبيل الى محاسبة المجتمع ،فانه لن يحاول ان يصارعه او يلفت النظر بنشر شكاواه عليه : وكل ما هنالك هو انه يسعى جهده لتجاهله، وابقاء خياله حرا خاليا منه جميعا •

لقد كان شعراء نهاية القرن ، اذا عجزوا عن «الطبيعية» او المثاليـــة الاجتماعية كوليم موريس ، اناسا غير منسجمين مع المجتمع بوجه خاص • اننا اقل انتباها لذلك في حالة الكتاب الرمزيين الاوائل الذين سبق ان ذكرتهم لانهم كانوا اما رجالا استسلموا دون عناء لوضعهم الخاص لافتقارهم الى الشخصية النشيطة الفاعلة ،او رجالا لم يستطيعوا التمرد طويلا على وضعهم بسبب مرضهم او عوامل اخرى • فكان كل من باتر ومالارميه استاذا يعيش في دعة وبساطة بين كتبه ، وانساق فرلين مع كل ريح تهب ، وعاش كوربيير ولافورغ في حالة احتضار بسبب السل وهما في العشرينات من العمر ، ومات

دوكاس وهو في الرابعة والعشرين ، ربما مقتولا لتحالفه مع الاشتراكيين وكان من السهل على فيلبير دي ليل ادم ، سليل الاسرة المرموقة التي سقطت الى حضيض الفقر والبؤس فيباريس . والذي برز في النهاية . عليلالصحة والمزاج ، كصاحب شهرة واسعة في المقاهي الادبية ــ اقول كان من السهل عليه ، متقمصا دور بطله المتكبر اكسل، انيرفض الكنوز والامجاد الموهومة ولكن النزوع الذي اتسم به الرمزيون نحو الايحاء عوضا عن الكلام الصريح ومذهبهم في التاكيد على وجهة النظر الشخصية الفذة ، كليهما من اعراض الوضع الذي وجدوا انفسهم فيه وقد فقدوا التماس مع رفاقهم ومعاصريهم ولجأوا الى خيالاتهم الشخصية الخاصة • مع ذلك ، فقد كانهناكللرمزية بطل ورائد اخر صارع العالم ولو انه صمد لاكشاعر ، بل كشيء آخر • وفي سيرته كشف عن الموقف كله في انفجار درامي من الضوء •

ولد ارثر رامبو في شمال فرنسا ، من ام فلاحة قوية الشكيمة شديدة التقوى ، واب ضابط في الجيش لم يعر اسرته ، ابان سنوات حملاته ، الا اقل الاهتمام وهجرها في النهاية هجرا تاما • كان رامبو في مدرسته الريفية تلميذا مبرزا . وما كاد يبلغ التاسعة عشرة حتى كان قد مر بتيارات الافكار الحديثة كلها : فألقى به رد الفعل ضد تربيته الدينية الصارمة في احضـــان الالحاد ووثنية رومانسية ؛ وعند سقوط الامبراطورية الثانية، اشتعل بشالية ثورية اجتماعية ، واخيرا التهم داروين والكتاب التطوريين الاخرين ، كما انه في ما كتب من قصائد وهو بين السادسة عشرة والتاسعة عشرة (١٨٧٠ــ١٨٧٣) على حد قول احد كتاب سيرته، «عاش في سنوات ثلاث التطورالادبي الذي عرفته العصور الحديثة»• كان شعر رامبو المبكر على النهج الرومانسي المألوف ، ولكن سرعان ما اضاف اليه الوانا قوية نضرة وعناصر جديدة من السخرية والهجاء • وقد حاول ، وهوفيالسابعة عشرة من عمره ، في رسالةالى احد اصدقائه ، ان يأتي باعادة تقييم اصيلة للرومانسيين الذين قال عنهم ان احدا لم يطلق عليهم احكاما صحيحة حتى ذلك الوقت ، واقترح في الوقت نفسه نظرية جديدة للشعر اشد عنفا وابعد رؤيا من معظم ماقيل في المذهب الرمزي ، وكانت النبوءة بمقدم الرمزية :

« أقول ان على المرء ان يكون رؤيوياً ــ على المرء ان يجعل نفسه رؤيو ّيا •

«يجعل الشاعر نفسه رؤيو ّيا عن طريق تشتيت الحواس كلها تشتيتا طويلا كبيرا ممنطقا • كل اشكال الحب ، الالم ، الجنون : يبحث في نفسه ، يستنفد كل السموم التي في نفسه ، ليحتفظ بخلاصاتها الجوهرية فقط • عذاب لايوصف يكون فيه بحاجة الى الايمان كله ، القوة الخارقة كلها ، ويصبح فيه بين الجميع المريض الاعظم ، المجرم الاعظم ، اللعين الاعظم ــ والعالم الاكبر ! ــ لانه سيبلغ المجهول ــ لانه استزرع روحه ، وهي الغنية اصلا ، اكثر من أي فرد اخر ! سيبلغ المجهول ، وحتى ولو حدا به الى الجنون وانتهى الى فقدانه السيطرة على رؤاه ، فقد رآها ! ولتقض عليه ، اذ يهوي ، اشياء لا تسمّى ولا تعرف : سيأتي عمال مريعون اخرون ، وسيبدأون عند تلك الافاق التي هوى فيها سابقوهم ! •••

«الشاعر سارق نار حقيقي •

« لقد اوكلت اليه الانسانية ،بل حتى الحيوانات نفسها، وعليه انيجعل الاخرين يشعرون بابتكاراته ، يمسكونها ، يسمعونها • فاذا كان لما يأتيبه منالماوراء شكل ، فانه يعطي الشكل • واذا كان بلاشكل ، فانه يعطي اللاشكل البحث عن لغة ،

« ــ وفضلا عن ذلك ، لما كان الكلام كله فكرة ، سيأتي الزمان للغة كونية ! ان يؤلف احد قاموسا لاية لغة ابدا ، فلا بد انه اكاديمي ــ اشد موتا من أي متحجر • ضعفاء العقل انما يبدأون بالتفكير في اول حرف في الالفباء وقد يعصف بهم سريعا الجنون ! ــ

«ستكون هذه اللغة لغة الروح للروح ، ملخصة كل شيء ، العطور ، والاصوات ، والالوان ، ممسكة الافكار بالافكار ومنميّة اها • والشاعر سيعين كمية اليقظة المجهولة في عصره في الروح الكونية : ولسوف يعطي ماهو اكثر من معادلة فكره ، اكثر من تدوينات سيره نحو التقدم !وكغلطة اصبحت سويّا يستوعبه الجميع . يكون هو مكثر ّ التقدم ! ••••• »

وقد كتب فيما بعد يقول : «لقد عودت نفسي على الهلوسة المجردة • فأرى بكل امانة مسجدا عوضا عن مصنع ، مدرسة من قارعي الطبول كلهم ملائكة ، اصطدامات في طرقات السماء ، غرفة استقبال في قعر بحيرة : وحوشا ، غوامض • والاعلان عن كوميدية موسيقية يجعل ضروبا من الرعب تتراءى لعيني •

« عندئذ فسرت سفسطاتي السحرية بهلوسة الكلمات !

«وانتهيت الى ان ارى فوضى ذكائي امرا مقدسا •••»

لقد توصل رامبو الى وجهة النظر التي قدمها في رسالته مستقلا ، فيما يبدو ، عن تأثير اي شاغر فرنسي اخر • وفي الكتابات التي يصفها في العبارة اللاحقة ، انما عبر عن طريقة شخصية فذة في الرؤية ــ ولو انه اطلع على شيء من الادب الانكليزي ولربما كان قد قرأ شعر ادغار الانپو مبكرامنذ عام ١٨٧٢ • ولكنه بعد كتابة هذه الرسالة تعرف على بول ڤرلين • وڤرلين، رغم نشره قصائده في مجموعات البارناسيين ، كان قد جعل يميل الى خلق الاثر الموسيقي البحت والتحرر باوزان الشعر تحررا غير معهود ،وكان فيه نزوع خاص نحو ذلك اللون من الشعر الذي طفق رامبو يجربه بجرأة • فساعد الولد وشجعه ، واخذه الى داره في باريس ، وحاول ان يجعله على صلة بالعالم الادبي الباريسي •

ورامبو بدوره لم يترك اثرا عميقا في شعر فرلين فحسب ، بل عبث بحياته وكاد يدمرها • كان فرلين آنئذ في السابعة والعشرين من عمره ، وقد تزوج للتو ، وزوجته حامل • غير ان طبيعته الأنثوية السريعة الانطباع ، الجامحة بين الأنفة والميوعة العاطفية ، افتتنت برامبو وتمتعت بعشرته • ورامبو ، رغم ملامح الصبى فيه من عينين زرقاوين وخدين كالتفاح ، اضافة الى قوام خلو من الرشاقة مع ضخامة قروية في اليدين والقدمين ، ورغم صوته المراهق المضطرب بما فيه من لهجة ريف الشمال ، كان قد تبلور فيه لب صلب وارادة قاسية • وقد اضاف عندئذ الى دوره كخارج على القانون القوة الخلقية التي ورثها عن امه ، مع ان شدتها وضيق افقها ، وسيطرتها بلا رحمة على طفولته كانت قد دفعته الى تقمص دور الشيطان • واذ وجد نفسه الان يفيافي باريس صفر اليدين ، ورجلا يتمتع بالعبقرية في سن يكون عندهامعظم

الصبية في البداية من التامل في شكوكهم الاولى والمجازفه في كتابة اولى عباراتهم الاصيلة ، لم يكن وضعه سهلا بأي حال من الاحوال حتى ولو كان الين عريكة وارحب صدرا • لقد راح يجتاح كالمجنون الحلقات الادبية التي ادخله فرلين اليها ، وبعد ان حطم حياة فرلين المنزلية ، حمله معه في رحلة من التشرد والمغامرة عبر بلجيكا وانكلترا • اغلب الظن أن فرلين كان ضاق ذرعاً بحياته العائلية البرجوازية ــ كان مكرها على العيش مع اسرة زوجته ــ وسرعان ماعداه رامبو بتطلعه الى ان يضحي رائيا اكبر وخارجا اكبر على قوانين المجتمع البرجوازي : وبهذا يقول في احدى قصائد نثره : «لقد آليت على نفسي ، بكل مافي النفس من اخلاص ، ان أعيده الى حالته البدائيـة كواحد من ابناء الشمس ــ ورحنا هائمين ، نقتات على نبيذ مغاور اللصوص ومصاعب الطريق ، وكلي حماس للعثور على المكان والمعادلة • » غير ان هذا البرنامج كان فوق طاقة فرلين الذي لم يكف رامبو عن الهزء منه ، ناهيك عن ارباكه وتعذيبه ، بينما جعل ضمير فرلين يضطرب لذكريات زوجته: فقد ولدت طفلها في تلك الاثناء ، ورفعت عليه دعوى تطالبه بالطلاق •وفجأة بعد هذه الفترة المليئة بالهلوسة ، وجد رامبو نفسه في مجابهة ضارية لحقائق وضعه،وأدرك بُعد المدى الذي دفع اليه فرلين كضحية لنشازه هوعن المجتمع ــ كما ادرك بُعد المدى الذي‌اندفع هو اليه ، بصدد هذا النشاز ، مما جعله لايتبع الاخط اقل المقاومة : « قرب جسده النائم العزيز » يجعل رامبو فرلين يقول في « فصل في الجحيم » ، « ماأكثر ساعات الليل التي سهرتها ، باحثا عن السبب الذي يدفعه الى هذه الرغبة العنيفة في الهرب من الواقع • لـم يعرف انسان طموحا كهذا قط من قبل • ولقد ادركت ــ دون ان اخشـى عليه ــ انه قد يكون خطرا كبيرا على المجتمع • العلّ عنده اسرارا لتغيير الحياة ؟ » وكان رامبو قد اعتاد ان يرى نفسه دوما في دور مجرم • فكتب يقول : « حتى في طفولتي كنت اعجب بالمجرم الذي يعصي على الاصلاح والذي تغلق دائما ابواب السجن عليه ••• كنت ارى فيه من القوة اكثر مما أراه في قديس ، وفطنة اكثر مما اراه في مسافر ــ ونفسه ، وحدها نفسه!هي الشاهد على مجده وعقله • » والان نجده يجعل فرلين يلعب هذه اللعبة معه : وقـد القي القبض عليهما معا ذات مرة ، لانهما كانا يبحثان في سـرقات واغتيالات وهمية وهما في محطة القطار في بلدة اراس •

وكانت نتيجة هذه الرحلة كتاب فرلين «حكايات بدون كلام» وكتاب رامبو «اشراقات» • والعنوانان يشيران الى البون الشاسع بين مزاجي وعبقريتي كلا الرجلين • غير ان القصائد في المجموعتين تمثل ضربا من التأليف المشترك الذي كان له فيما بعد اهمية حلقات مالارميه في جعل الشعر الجديد واعيا ذاته وفي منحه شجاعة قناعاته •

واخيرا ، بعد عدة شجارات وفراقات ، افترق فرلين ورامبو نهائيا — ولكن الفراق لم يتم الا بعد ان حكم على فرلين بالسجن سنتين في بروكسل لاطلاقه النار على رامبو واصابته في رسغه ، وحينما التقيا في ستوتغارت بعد اطلاق سراح فرلين ، وبعد ان ندم وهو في السجن على اخطائه الماضية ووجد راحة في حضن الكنيسة ، دفع رامبو فرلين اولا الى الشـرب الى ان سكر وجعله يكفر بايمانه ، قائلا له (كما يروي رامبو في احدى رسائله) :«اجعل جروح سيدنا (المسيح) الثمانية والتسعين تنزف من جديد» وبعد ذلك — او هكذا ، على الاقل ، تقول الرواية — اذ كانا يتمشيان خلال الغابة السوداء اشتبكا في شجار اخر ، فضربه رامبو بعصا طرحته ارضا ، وتركه هناك مغميا عليه •

وفي اثناء ذلك ، وفرلين بعد في السجن ، عاد رامبو الى بيت امه في آردن وهناك في ربيع وصيف عام ١٨٧٣ ، كتب رائعته المدهشة «فصل في الجحيم» ، حيث نجد هستيريا اواخر القرن التاسع عشر في فرنسا ، وهي لاتختلف كثيرا عن هستيريا عصرنا الراهن — وهو عصر جرد مؤخرا من ايمانه الديني ، وتحطمت معنوياته واذيق المر بسبب اهوال الحرب ، وأخذ يفقد قناعته بالطوباويـة الاجتماعية والعلم ومذهب الفن كغاية بحد ذاتها — اقول اننا نجد هستيريا اواخر القرن التاسع عشر تتبلور في الشذرات الحادة المشعشعة مما دعاه فرلين «بالنثر الماسي» • والان ، فان رامبو اذ عجز عن مصالحة العالم البورجوازي وهو في المركز من صراع تياراته الفكرية ، وأحسّ بالخيبة بذلك جميعا ، وقرف اخيرا من عدم التماسك في كل ما يقول ويكتب بل ومن الادب الرائع الذي ابتدعه ليعبر به عن عدم التماسك ذلك ، فانه راح يخطط للخلاص من الواقع الاوروبي بطريقة اشد فعالية من هلوسة الذات • لقد كان رامبو يرى نفسه دائما كفلاح ، كعضو في ذلك « العرق الأحطّ » ، اهل الغال الزرق العيون

الذين تغلب عليهم الرومان ــ وكما كان في توق دائم الى ضرب من الحياة يحل محل مافقدت اوربا من وحشية وبراءة ، اي الى حياة الشرق اللامسيحية الخالية من الطبقة الوسطى ، الى حياة افريقيا .

فيكتب عندئذ يقول : «ايها الكهنة ،الاساتذة ، الاسياد ، انكم مخطئون في تسليمي للعدالة . انا ما انتميت قط الى هؤلاء الناس ، انا ماكنت قط مسيحيا ، انا من ذلك العرق الذي غنى وهو يتعذب ، انالا افقه القوانين ، انا اتمتع بحسس خلقي ، انا وحش ، انكم خطأ ترتكبون . اجل عيناي مغمضتان لضوئكم . انا زنجي بهيمة . ولكن بالامكان انقاذي . اما انتم ، فانكم زنوج مزيفون ، مجانين متوحشون جشعون . ايها التاجر ، انك زنجي . ايها القاضي ، انك زنجي . ايها القائد ، انك زنجي . ايها الامبراطور ، الكف العتيق المسدود ، انك زنجي : لقد شربتم من خمر مهربة من معصرة الشيطان. هؤلاء الناس تلهمهم الحمى والسرطان . العجّز والشيوخ محترمون جداً. يجب ان يسلقوا بماء مغلي . واحكم السبل هو ان اهجر هذه القارة حيث يسرح الجنون لتزويد هؤلاء التعساء بالرهائن . انني لداخل مملكة حام الحقيقية .

«هل اعرف الطبيعة ؟ هل اعرف نفسي ؟ ــ كفى كلمات !اني ادفن الموتى في بطني . صيحات ، طبول ، رقص ، رقص ، رقص ، رقص ! بل اني لا اتوقع الساعة التي سيحط فيها الرحال بيننا القوم البيض والتي سأكون فيها لاشيء مرة اخرى .

«جوع ، عطش ، صيحات ، رقص ، رقص ، رقص ، رقص !»

وبعد ان انتهى من كتابه هذا الذي اسماه «الكتاب الوثني ، الكتاب الزنجي» قبل ان يعطيه عنوانه الاخير ، «موسم في الجحيم» ، ذهب في الخريف الى باريس ، وهناك قابله الادباء في المقاهي ، بعد ان كانوا قد سمعوا بمغامراتهمع فرلين ، ببرود مهين . فعاد الى بيت امه وحرق جميع النسخ من «موسم في الجحيم» التي كان قد تسلمها من الناشر ، كما حرق ايضا كل ما لديه من مخطوطات اخرى .

وعندها طفق ينفذ العزم الذي اعلن عنه في كتاباته التي أحرقها • فاعتكف في غرفته وأكب على الدراسة ، مستمرا احيانا لاربع وعشرين ساعة دون انقطاع ، ومركزا همه في تعلم اللغات الحديثة ـ فقد كانت له دائما موهبة لتعلم اللغات ـ التي ستفيده في السفر والتجارة : الانكليزية ،والالمانية والاسبانية ، والايطالية ،والروسية ، والعربية ، واليونانية • وكما كان قبل ذلك ببضع سنوات ، عندما ترك المدرسة وهو خالي الوفاض يكاد لايجد له صديقا ، يهرب بعناد الى باريس ويكرر الهرب اليها ، فانه الان ، صمم على ان يدير ظهره الى اوروبا ، خالي الوفاض كما كان من قبل ، وبلا اي صديق ، يكرر المحاولة للوصول الى الشرق • أولا ، بعد قضاء سنة في المانيا وهو يعمل معلما في مدرسة ، يبيع حقيبته بما فيها ويشق طريقه الى ايطاليا ، وفي نيته ان يلتحق بصديق يملك مصنعا للصابون في جزر السيكلاد • غير انه اذ يعزم على السفر الى برنديزي سيرا على القدم ، يصاب بضربة شمس ويسفره القنصل الفرنسي الى فرنسا • وفي مرسيليا ، يدبر امر عيشه بتنزيل حمولات السفن ومساعدة سواق الشاحنات ، ثم يتطوع في جيش محلي ، ولكنه اخيرا يعود الى منزل والدته • وبعد ذلك ، لكي يحقق السفر الى جاقا، يتطوع في الجيش الهولندي لست سنوات ـ فيصل الى باتافيا ،ويهرب من الجيش ، ويلتحق ببحارة سفينة شراعية انكليزية ويعود الى فرنسا والبيت من جديد • وفي السنة التالية ، يتعذر بانه يريد الذهاب الى النمسا لكي يتعلم اللغة الالمانية ، ويفلح في اقناع امه باعطائه شيئا من المال ، ولكنه حال وصوله الى فينا ،يستصحب سائق عربته الى حانة للشرب ويجازى على ذلك بان يسلب منه معطفه مع نقوده كلها ، ويضطر الى بيع حلقات المفاتيح وسيور الاحذية في الشوارع ، الى ان يشتبك في شجار مع الشرطة النمساوية وينتهي الامر الى ترحيله مرة اخرى الى فرنسا • وسرعان مايشرع في رحلة اخرى سيرا على القدم الى هامبورغ ، حيث يؤمل ان يجد سبيلا تفضي به الى الشرق ، ولكنه عوضا عن ذلك ينضم الى فرقة سيرك ، وينتقل ، معها كمترجم ودلال في رحلة تجول بها في الاقطار الاسكندنافية ، وفي النهاية وجد نفسه بين يدي القنصل

الفرنسي في استوكهولم الذي سفره مرة اخرى الى شارلفيل • وفي محاولته التالية ، بعد ان كسب شيئا من المال بتنزيل الحمولات في مرسيليا ، اشترى بطاقة سفر الى الاسكندرية ، غير انه في السفينة اصيب بحمى معوية لاحتكاك ضلوعه ببطنه من كثرة المشي ــ ويعود ادراجه الى شارلفيل •

ولكنه بعد ذلك بثلاثة اشهر ــ في ربيع ١٨٧٨ ــ ينتهج طريقا تأخذه الى سويسرة ، فايطاليا ، فمصر ، ويفلح في الوصول الى جزيرة قبرص حيث يحصل على وظيفة كمشرف على العمال في احد المقالع • الا انه يصاب بالتيفوئيد ، وما ان يحل الربيع التالي حتى يكون قد عاد الى عائلته مرة اخرى وعندما يسأله احد اصدقائه فيما اذا كان يكتب في هذه الاونة ، يجيبه بانزعاج واحتقار : «لاشأن لي بذلك بعد» • وعندما يكون على وشك السفر في الربيع الذي تلا ، يسمع احد اصاقائه يهنيء رجلا على ابتياعه كتبا من منشورات « ليمير »ــ ليمير كان ناشر الشعراء البارناسيين ــ فينفجر قائلا « يا خسارة النقود الكثيرة ! من الحماقة المطلقة شراء الكتب ــ وبخاصة كتب كتلك • بين كتفيك كرة يجب ان تسد مسد الكتب • عندما تضع الكتب على رفوفك ، فان الشيء الوحيد الذي تفعله الكتب هو ان تغطي على جذام الجدران العتيقة •» ويبحث عن عمل في قبرص ، فيمصر ، في الحبشة ، في ميناء في البحر الاحمر ، وفي نهاية المطاف يجد وظيفة في عدن حيث يعمل بأجر قدره اثنا عشر فرنكا يوميا في شركة فرنسية لاستيراد القهوة •وفي الحال ترسله هذه الشركة الى هارار ، التي تزمع ان تفتح فرعا جديدا ، وتعين رامبو مديرا لكل رحلاتها الى غالا والصومال • لقد كان رامبو اول اوربي تطأ قدماه ارض اوغادين ، وعند عودته من سفرة عظيمة المخاطر الى احد الحكام المحليين فقد خطط لاول مرة الطريق التي اتبعتها فيما بعد سكة الحديد الحبشية • ولكنه في النهاية يختلف مع ارباب عمله ويتشاجر معهم ، وبعد مخاطرات من انواع شتى ، يؤسس لنفسه مركزا تجاريا في هارار ، حيث يتاجر بالسكر ، والارز ، والحرير ، والاقمشة القطنية ، والاسلحة ، مرسلا قوافله هنا وهناك، متامرا مع هذا الملك وذاك من الاسياد المحليين ، مستضيفا الرحالة الاوروبيين وممتعا اياهم بأحاديث ساحرة وساخرة ، ومقيما لنفسه «حريما» من النساء المحليات اللواتي يختارهن بعناية بحيث يكن من مناطق مختلفة من البلاد لكي

يعلمنه لغاتها المختلفة . وفي هذه الفترة كتب رامبو رسالة الى صديق له يعمل في جريدة «الطان» وطلب اليه ان يرسل كمراسل حربي لتغطية الحملة الايطالية الحبشية . هذا الاقتراح كان نصيبه الرفض ، غير ان صديقه في جوابه على رسالته اخبره بأن قصائده ، التي حفظها فرلين ، كانت تنشر في باريس في تلك الاونة ، وتقرأ ، وانه قد اصبح شخصية اسطورية في اوساط المدرسة الرمزية الجديدة ، وان محاولة قد جرت لتأسيس نظام ادبي جديد على سونتة له عزا فيها الوانا مختلفة الى احرف العلة المختلفة . على ان اهتمام رامبو الادبي الوحيد في هذه الفترة كان مقصورا على كتابة التقارير الى «الجمعية الجغرافية» واذا اشار ابدا الى شعره ، فلكي يصرفه بنعته بانه «سخيف» او «مقرف» وقد قال لاخته فيما بعد : «ماكنت استطيع الاستمرار به . ولو فعلت لاصبت بالجنون — وفضلا عن ذلك ، فقد كان شعرا رديئا .» والطموح الوحيد الذي يقر به الان هو ان يجمع مالا يكفيه ليتزوج فتاة فرنسية ويترك عمله الراهن — «ليكون لي على الاقل ابن واحد انفق ما تبقى لى من العمر في تربيته بموجب افكاري ، مثقفا ومسلحا اياه بأكمل تربية يستطيع المرء الحصول عليها في هذا العصر ، واراه يصبح مهندسا شهيرا ، قويا وغنيا عن طريق العلم .»

وذات شتاء ، بعد ان امضى رامبو اثنتي عشرة سنة في الشرق ، وجد نفسه يعاني من ظاهرة مرضية اعتقد اول الامر انها عروق الدوالي . غير انه رفض مراجعة الطبيب ،واستمر على السير وركوب الخيل ، كأنه يتمكن من السيطرة حتى على المرض بارادته الوحشية العنود — وسرعان ماوجد ان ساقه قد اصيبت بورم كبير اجبره على ادارة اعماله وهو طريح الفراش . واخيرا غدا الالم فظيعا ، اضطره الى التخلي عن عمله ، كليا ، وايجاد من يحمله على نقالة الى عدن — وكانت تلك رحلة اثني عشر يوما رهيبا ، قضى في اليوم الثاني منها ست عشرة ساعة في العراء تحت وابل من مطر منهمر دون انقطاع .

وفي عدن ، اخبره الطبيب الانكليزي انه لن يستطيع معالجته كماينبغي ورتب له عودته في مركب الى فرنسا ، وهناك في احد مستشفيات مارسيليا ، بتروا ساقه . وللمرة الاخيرة رجع رامبو الى امه : لقد حاول ان يمشي على عكاز، غير ان العدوى كانت قد انتشرت الى جسمه كله . وقضى صيفا مبرحا وهو فريسة الاوجاع والحمى ولما كان قد قر عزمه على العودة الى الشرق ،

دبر لنفسه العودة الى مرسيليا من جديد . وهناك وافاه الاجل ، وليس بقربه احد سوى اخته . كانت الايام ايام حصاد في مزرعة العائلة ، ولذا كان غضب الام على اشده لغياب ابنتها عن البيت . وكانت ام رامبو ، ابان اقامة ابنها في الشرق ، قد رفضت ان ترسل اليه الكتب والادوات التي كان رامبو يطلبها منها مرسلا اليها النقود لشرائها . وايزابل ، اخت رامبو ، لم تكن تعلم ان اخاها آرثر كان شاعرا ، الى ان قرأت عن ذلك فيالصحف بعد وفاته،غير انها قالت انها سمعته «ينهي حياته في ما يشبه الحلم المستمر ،وهو يقول اشياء غريبة بلطف كبير وبصوت لكان يسحرني لو انه لم يخترق قلبي . كل ما يقوله كان احلاما ، ولكنه لم يكن قط الشيء ذاته الذي يقوله عندما تنتابه الحمى . فكأنه يفعل ذلك عن عمد ... كان يخلط بين اشياء كثيرة ، وبفن .»ولكن رامبو في هذيانه الاخير بقي مهووسا بفكرة الشرق :فأصر وهو على فراش الموت على ان يملي رسالة موجهة الى احدى شركات البواخر يسألها فيها عن كلفة السفر في مراكبها ، وعن موعد حمله الى المركب .

قد يقع المرء في منزلق التبسيط الزائد حين يستدل بِسِيَر الافراد الشخصية على مغزى الاوضاع الاجتماعية العامة . من الواضح ان رامبو ، بدوره كتاجر افريقي ، افلح في النهاية في مضاهاة ابيه وامه كليهما معا — مكررا سيرة ابيه الذي كان قد ساهم في حملات عسكرية فيايطاليا والجزائر والقرم ، وذلك بتطوافه المتواصل واستقلاله الجامح وهو ، في الوقت نفسه بخلقه المتين كتاجر وتركيزه الهم على تجميع المال، قد حقق اللون الوحيد من النجاح الذي تستطيع امه ان تفهم . بيد ان لحياة رامبو مغزى نموذجيا يهمنا . فحياته تحرك عواطفنا ، وتطرح امامنا وجها حادا من اوجه المأزق الانساني ، اشبه بمسرحية عظيمة . لم يكن الشعراء الاخرون الذين تحدثت عنهم اكثر راحة في عالم القرن التاسع عشر من رامبو ، كما ان معظمهم كان مثله شديد الخيبة بحماسات ذلك العالم . الا انهم بقوا فيه ودبروا لانفسهم الحفاظ على اماكنهم فيه ، وذلك بانهم كالهلاميات الصبورة راحوا يفرزون اصدافا براقة من الادب — بينما راح رامبو ، بعبقرية لايقل فيها عن احد ، بل بعبقرية قد لا يضاهيه فيها احد ، يرفض اوربا باجمعها : فلم يرفض مجتمعها وافكارها فحسب ، بل رفض حتى ذلك النوع من الذهنية التي ينميها المرء

عندما يحاول العيش متناقضا معها ومع نوع الادب الذي تنتجه هذه الذهنية — هاربا بنفسه الى حياة من الفعل المحض ومدنية اكثر بدائية •

واذا جاز لنا ان نقارن الافعال بالكتابات ، فان حياة رامبو تبدو مرضية اكثر من كتابات معاصريه الرمزيين ، بل حتى كتابات معظم الرمزيين اللاحقين، الذين تشبثوا بعقر دارهم وتشبثوا بالادب • ولم يكن رامبو ليجد في الشرق تلك الحالة الوحشية المثلى التي يبحث عنها : حتى في ايام غناه في هارار كان يجد نفسه دائما تغلي بضروب من الغضب والقلق • غير ان مجرى حياته ، بكل ما فيه من عنف ومعنى خلقي ، وتمام مأساوي ، حين تتمعن فيه يجعلنا نحس باننا قد شاهدنا الروح الانسانية ، مجهدة باقصى الاخلاص والعزيمة ومتمتعة باسمى قدراتها ، وهي تحطم نفسها في محاولتها الخلاص من الحل الوسط المهين اولا ، ثم من الفوضى التي لا تقل عنها مهانة •وعندما نعود لننظر حتى في روائع ذلك الادب الذي ساعد رامبو في تاسيسه والذي رفضه هو نضيق بما نرى فيه من كآبة . من خمول ، من حس بطاقات منكفئة تعمل احيانا كجرح • وحتى قصائد ييتس النبيل ، وهو في كهولته مازال يشكو انطاء الشباب العاطفية واخفاقاته ، نجدها رغم تفاوتها وصراحتها ، مثقلة بالهزيمة وباستسلام رصاصي لها •

— ٣ —

ما هو اذن مستقبل هذا الادب؟ هل سيلجأ الشعراء الى المزيد من الباطنية اذ يرون العالم يشتد عسرا عليهم ، فيبتعدون اكثر عن لغة الادب الشائع كلما دنا الادب الشائع من الصحافة اكثر فأكثر ؟ هل ستسود العلوم المستقبل كما يقول بيير دي ماسو في كتاب له يستقصي تطور الرمزية من مالارميه الى الدادائية ، « خانقا اخر اعمال الماضي الى ان ياتي يوم يغدو فيه الادب والموسيقى والرسم الفروع الرئيسية الثلاثة لعلم الاعصاب ؟»لقد تنبأ بول فاليري في الاونة الاخيرة قائلا انه بحلول الراديو والسينما والتلفزيون محل الكتب كوسيلة للتأثير في مشاعر الناس وافكارها ، قد يصبح الادب ، كما عرفناه في الماضي ،«امرا عتيقا ، لاغيا ،بعيدا عن الحياة بعد فن شارات البيارق او علم البيزرة •» واصبح الادب، برأي فاليري ،«فنا مبنيا على اساءة استعمال

اللغة ــ اي انه مبني على اللغة بصفتها خالقة للاوهام ، وغير مبني على اللغة بصفتها وسيلة لبث الحقائق • فكل مامن شأنه التأكيد على صفة اللغة العملية وكل ما من شأنه ان يجعلها اشد دقة ، وكل ما يطرأ عليها من تغيير بغية تحقيق بث اسرع وانتشار ايسر ــ كل ذلك انما يناقض وظيفتها كأداة شعرية •» كلما ازدادت دولية اللغة وقدرتها على التعبير التكنيكي ، اصبحت بالمقابل اقل قدرة على مدالكاتب برموز الادب •وعندئذ ، كما اضطرنا تطوير الوسائل الالية الى اللجوء الى الرياضة لتمرين عضلاتنا ، سنجد ان الادب سيبقى كلعبة ــ كسلسلة من التجارب الاختصاصية في حقل «التعبير الرمزي والقيم الخيالية التي تتحقق بتجميع عناصر اللغة تجميعا حرا غير مقيد •»

اني اتفق مع فاليري في ان ما شاهدناه «منذ عام ١٨٥٢ في اوربا من تنامي اعمال ادبية بالغة الصعوبة والدقة والرهافة ، والتي تكتب باسلوب معقد ، الامر الذي يجعلها فوق متناول معظم القراء ، له بعض الصلة بالتزايد في عدد المتعلمين» وما نتج عن ذلك من «انتاج كثيف لاعمال تافهة او متوسطة القيمة» • ولكنني غير واثق من ان مصير هذا الفن المرهف الصعب في المستقبل هو ان تغدو ممارسته لونا من ممارسة اللعب دونما صلة بالنشاطات الفكرية الاخرى • وواقع الامر ، كما اراه ، هو ان تشأؤم فاليري ناشيء بالذات من وجهة النظر الخاصة التي ، كما اسلفت ، اقترنت منذ البداية بالمدرسة الادبية التي يمثلها فاليري •

ان الخيبة والتعب اللذين نجد انهما يميزان عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي هما في الواقع وجهان لفلسفة لئن تكن في المنطوى مــن كتابات الرمزيين ، فقد بلغت نضجها التام وحققت اوسع نفوذها في الفترة التي تلت الحرب • لا اقصد بهذا ان الرمزية كحركة منظمة تصاعدت في قوتها حتى انتصرت على الحركات المنافسة لها جميعا فالشهرة التي حظى بها في هذه الفترة بالذات عدد من الكتاب ــ كالذين بحثتهم في هذا الكتاب ــ وكلهم نابعون ، في كثير او قليل ، من المدرسة الرمزية ، كانت امرا غير متوقع بل وفجائيا ، ومعظم السبب في ذلك يعود الى حوادث ومصادفات خارجة عن نطاق الادب • فالفترة التي سبقت الحرب مباشرة تميزت ، عموما ، بانتشار ادب «طبيعي» واجتماعي مثالي ــ وكان الذين تمتعوا بالشهرة على اوسعها في

انكلترا وفرنسا كتابا كبرناردشو ، وهـ. ج. ويلز ، وآرنولد بنيت ، ورومان رولاند ، واناطول فرانس . ولكن عندما انتهت جهود الحرب المتضافرة الهائلة الى مجرد افقار وانهاك الشعوب الاوربية كلها ، مؤدية بذلك الى احساس عام باليأس من السياسة وباليأس من كل المحاولات لتنظيم الناس في وحدات اجتماعية ــ كالجيوش ، والاحزاب ، والامم ــ خدمة لمثل اعلى يؤمن به الجميع ، وتحقيقا لغرض معين ، اضحى الذهن الغربي مضيافا بوجه خاص لادب لايكترث بالفعل ولايهتم بالجماعة . والعديد من الكتاب ذوي النزعات الاجتماعية ، اضافة الى ذلك ، حطمت الحرب معنوياتهم فكريا وفقدوا بالتالي رصيدهم بين الناس ، في حين ان هؤلاء الكتاب ــ ييتس ، فاليري ، جويس ، بروست ــ تشبثوا بامانة تمنعت على كل هجوم فورثوا رفعة السمعة التي كان قد ضحى بها شعراء وروائيون اخرون ممن هجروا الدراسة الموضوعية للدوافع الانسانية والتعبير عن تلك المشاعر الكونية التي توحد بين الطبقات والشعوب كلها ، لكي يصبحوا انصارا متحزبين غير متسامحين . وللصمود في وجه الهزات العنيفة التي سببتها عواطف ومخاوف ذلك العصر كان لا بد من اصرار عنيد على الاستقلال الشخصي والاستغراق المطلق في الادب ــ وفي الروائع التي انتجها هؤلاء الكتاب المتباعدون الخاصّون في عزلتهم ، وكأنهم يعملون سرا على مايكتبون ، ومن حولهم تصطخب المعارك وتقوم الدنيا ، كان تبريرهم بينا واضحا . لقد اتت كتبهم بمكتشفات جديدة ، فنية ، ميتافيزيقية ، سيكولوجية : ورسموا خرائط متاهات الوعي الانساني كما لم ترسم قط من قبل ، وجعلوا الواحد منا يتصور العالم على نحو جديد . فلا عجب ان الذين بقوا احياء بعد الحرب وجدوا في هؤلاء الكتاب ابطالا وقادة .

وكما اسلفت ، في مجتمعنا المعاصر ، بالنسبة الى الكتاب الذين يعجزون عن الاهتمام به اما بدراسته علميا ، او بمحاولة اصلاحه ، او بابراز مثالبه ، ثمة طريقان اثنان فقط لهم ان ينتهجوا احدهما : اما طريق أكسل او طريق رامبو فاذا اختار الكاتب الطريق الاول ، طريق اكسل ، فانه ينغلق على نفسه في عالمه الخاص ، منميا خيالاته الخاصة ، ومشجعا جنوناته الخاصة ، ومفضلا في النهاية اسخف تهاويله على ادهش حقائق عصره ، ومتصورا في النهاية ان

تهاويل خياله هي الحقائق بعينها واذا اختار الطريق الثاني ، طريق رامبو ، فانه يحاول ان يخلف القرن العشرين وراءه — لكي يجد الحياة الفاضلة في بلد ما لاتشكل فيه للفنان وسائل الصناعة الحديثة والمؤسسات الديمقراطية الحديثة اية اشكال ، لانها لم تصل الى ذلك البلد بعد • وفي كتابي هذا صببت همي على الكتاب الذين انتهجوا ، بوجه عام ، طريق اكسل • غير ان الفترة التي تلت الحرب زودتنا بامثلة تضاهيهم عددا من الكتاب الذين آثروا طريق رامبو — ولكن دون ان يدركوا ، مثله المدى الذي عنده يتخلون كليا عن الادب • فهذا المذهب الشائع بيننا ، والذي شجبه وندهام لويس في ماكتب مؤخرا ، مذهب الانصراف الى الاقوام والاماكن البدائية ، انما هو في الاصل ظاهرة تشير الى نزعة مماثلة لنزعة رامبو — كما نرى في صباحات د•هـ• لورنس في مكسيكو واستقصاءاته في ساتنا في واسترالیا ، وفي الميثولوجيا الزنجية التي يتحدث عنها بليز سندرار ، والاقنعة الزنجية الرفيعة الاسعار حاليا في باريس وفي عشق اندريه جيد لافريقيا الذي لازمه طيلة حياته ، والذي ادى به الى الاقلاع في مياه نهر الكونغو باكمله ،وابتهاج شيروود اندرسون بما في الجنوب الامريكي من «ضحك اسود» ، وافتتانه بالبيض المقيمين في حي هارلم من نيويورك ، وحتى افتتاننا الغريب بكل ما هو طفلي — لان اطفالنا اكثر وحشية منا — الامر الذي جعلنا نطلق كلمة «تعبيرية» على رسوم التلاميذ في المدارس الالمانية وفي الوقت نفسه على المسرحيات الالمانية الجديدة ، التي جعلت الناس يأخذون ناثاليا كرين مأخذ الجد ويرون في ديزي اشفورد معبودا من معبوداتهم : كما نرى ذلك في تعلق الناس الهستيري بالرسامين «البدائيين» الذي قاد جيل جان كوكتو الى الحديث عن «الجمركي روسو» بالحرارة نفسها التي كان آباؤهم يتحدثون بها عن ديغا ، هذا كله جاء في اعقاب رامبو •

ولكن لورنس ، رغم كل تطوافه ، لابد له من العودة الى مناجم الفحم من جديد • ولئن يبحث اندرسون في نيو اورلينز عن الفراغ والبساطة التي عرف بها «الجنوب» القديم ، فان الذي سيبرز في حصيلته هو مصانع اوهايو • واقنعة الكونغو في باريس تدفن في المتاحف او في منازل الجماعين وكأنها قد دفنت في خرائب السلالات المنقرضة في البراري الافريقية • وعندما يذهب سكان نيويورك البيض ، معربدين في سكرهم ، الى ملاهي الليل في هارلم ،

فانهم يلقون زنوجا يلبسون بدلات امريكية ويحاولون محاولات بائسة الانسجام مع متطلبات المدنية الغربية • واطفالنا المريعون سرعان مايكبرون واذا هم خانعون كآبائهم وامهاتهم •

اما بشأن الذين يختارون طريق اكسل ، فان الثمن الذي يدفعه صاحب الخيال الذي يبقى في وسط العالم الحديث ولكنه يرفض المساهمة في نشاطاته ويحاول ان يبعد عن ذهنه ازماته ، هو في الاغلب الخضوع لفكرة ما سخيفة او فظيعة تأخذ عليه مسالك نفسه • نحس ذلك في امراض بروست الواسواسية والمناباته المتشكية المتمركزة في ذاته ، وفي تعلق ييتس بعلم التنجيم واستحضار الارواح وايقاعات نثر القرن السابع عشر التي تكاد تحدو بنا الى النعاس في اجود نثره ،وفي ضآلة الانتاج الشعري لدى بول فاليري وتي•اس اليوت اذا قيس بتأملاتهما المستمرة دون وقفة حول ماهية الشعر بالضبط ومايجعل الشعر شعرا ، وماهية الوظيفة بالضبط التي يؤديها وفيما اذا كانت ثمة اية فائدة من كتاباته ، والاساليب الغامضة التي «يصنع» بها جويس «الوعي اللاموجود » لا للانسان الارلندي وحسب بل للانسان الغربي في عصرنا الراهن ، انما تضع كتبه بعيدا عن متناول جمهور لو زوده المؤلف ببضعة عناوين للفصول او ببضع كلمات تفسيرية هنا وهناك ، لكان بامكانه ان يرى بسهولة اكبر ما في كتاباته من مرآة يدرس فيها غوامض ذهن كل فرد فيه • (الرياضيون والفيزيائيون الفلسفيون الذين توازي اعمال هؤلاء الروائيين والشعراء كتاباتهم ، يبدو انهم قد انسوا حساسية ميتافيزيقية مفرطة مماثلة مدفوعين ولاريب بالدوافع الاجتماعية والسياسية نفسها : لاحظ مثلا الحجم اللامتناسب في هيكل التأملات الشبحي الذي يحاول ان يبنيه كاتب مثل ادنغتون على اي تكييف جديد في النظرية الفيزيائية ، علما بأن هذا التكييف نفسه تم اقتراحه دون أن يستند الا على اقل الدلائل يقينا •)

صحيح ان هؤلاء الكتاب المتأخرين لم يفصلوا انفسهم عن المجتمع ذلك الانفصال التام الذي عرفناه عند جماعة الرمزيين الاوائل• بل ان واقع الامر هو انهم زودونا بقدر كبير من النقد الاجتماعي الممتع • غير انه عادة نقد لايستهدف شيئا : انه تمرين ــ وبروست اكبر مثل على ذلك ــ تمرين للذكاء المحض وهو يلعب لعبة وضاءة بكل شيء ولكن دون ان يدفعه محرك داخلي

من امل ، ودون ان يوجهه خيال خلاق نحو امكانات الحياة الانسانية . واذا اشار هؤلاء الكتاب ابدا الى تفضيلهم اي نظام اجتماعي على النظام الراهن، فانه في الاغلب نظام من انظمة مجتمعنا الماضي كما قرأوا عنها في اجمل الكتب التي كتبت فيها ــ فنرى ييتس يلذ له ان يتصور نفسه في دور سيد عظيم من اسياد النهضة ممن كانوا يشملون الفنون برعايتهم ، كما نرى اليوت يهدي معتقده الى اسقف انكليكاني من اساقفة القرن السابع عشر . وهذا الميل منهم الى التطلع نحو الماضي ، رغم ثورية بعض اساليبهم ، يسبغ احيانا حتى على اشد آثارهم اصالة مظهرا بيزنطيا غريبا: فنتاجات اليوت، وبروست،وجويس مثلا ليست احيانا الا متاحف ادبية. وليس ذلك لأن هؤلاء الروائيين والشعراء المحدثين يبنون على ما خلفه اسلافهم ، كما يفعل اعاظم الكتاب في كل عصر وزمان ، بل لانهم انموا في انفسهم ضعفا يجعلهم يعيدون تلخيص ما خلفه الاسلاف في مايشبه المعارضة الساخرة .

وعندما يركز هؤلاء الكتاب همهم في العالم المعاصر ومستقبله ،فانهم يخرجون عادة بنتائج غريبة عجيبة . فاليوت ، مؤخرا ، اذ راح يفسر عرضا موقفه ، بالنسبة للقضايا عامة ، قال : «اننا نكافح لكي نبقي على شيء ماحيا، لا لاننا نتوقع ان شيئا ما سينتصر» ، وبالتالي اقترح ، او اعلن انه سيقترح برنامجا يعتمد على مواضيع ثلاثة هي : الكلاسيكية ، والملكية والانكلوكاثوليكية . وييتس ، في«رؤياه» التنجيمية ، تنبأ بمستقبل اوربا كما يلي :

«سيحل انحطاط بجماعة بشرية ،عن طريق التحسن الخلقي المستمر فيها فتبدو اشبه بامرأة من نيويورك او باريس تخلت عن علبة حمرتها لكي تفسد قوامها وتخشن بشرتها وتبلّد ذهنها ، وهي تطعم ماشيتها واطفالها في مكان ما على حاشية الفلاة . لقد كان انحطاط العالم اليوناني ــ الروماني انحطاطا كبيرا مثله ،بما فيه من جنود عنيفين وفتية رياضيين اجسامهم سمراء كاعواد الماهوغاني ولكن ذلك كان اشبه بفقاقيع الحياة وهي تتحول الى رخام ، في حين ان ما ينتظرنا ، لاننا ديمقراطيون وأوليون ، سيكون اشبه بفقاقيع في بركة مجمدة ــ كضوء نجوم بابلي لا يحدده حساب ...

«لربما كان انفصال الطبقات المثقفة المتزايد عن الجماعة بوجه عام ،

ويقينها المتزايد ، وانشطار الذهن الانساني الذي رأيته في بعض الاعمال الفنية، هو التمهيد .وفي الفترة التي يقال انها ستبدأ عام ١٩٢٧ بالدورة الحادية عشرة لابد ان ينهض ضرب من الفلسفة سيغدو دينيا واخلاقيا فيالدورة الثانية عشرة ويكون كل شيء نقيضا لتلك الصورة الهرقلية الجبسية الفسيحة ، الفكر الاولي في شكله الاخير . ولسوف يكون مجسدا في التعبير ، ويوطد نفسه بالتجربة المباشرة ، ولا يبحث عن اتفاق تعميمي ، ولا يأبه كثيرا بالله او اية وحدة خارجية ، ويقول ان الخير هو مايستطيع الانسان ان يتصور نفسه فاعله دائما ولايفعله غيره ابدا . وسيجعل من خلود الانسان حقيقة رئيسية لكي لاتفتقر فضيلته الى مايكرسها ، كما يجعل من اعادة تجسد الروح حقيقة اخرى لكي يستعيد للفضيلة ذلك التمهيد الطويل الذي يعجز كل شيء اخر عن اعطائه ويعتبر الموت انقطاعا مؤقتا . والتجربة الكبرى ، نشوة القديس التي يتحدث عنها افلوطين ، ستتراجع ، لان الناس ، اذ وجدوها عسيرة ، استبدلوها بالعقيدة والمعبود ،وبتجريدات من كللون تتجاوز التجربة .ولربما بقي الانسانراضيا لامد طويل بتلكالنعم الخارقة التي هي اكثر تفاهة،كما فعلت اثينا حين أخذت اخيل من شعره الاصفر . ولسوف يكف الناس حينئذ عن فصل فكرة الله عن فكرة العبقرية الانسانية والانتاجية الانسانية في شتى اشكالها . »

ولذلك فانني اعتقد ان قد دنا الوقت الذي سنرى فيه ان هؤلاءالكتاب الذين كانت لهم السيادة ، او معظمها، فيعالم الادب فيالعقد الواقع بين١٩٢٠ و ١٩٣٠ ، على استمرار اعجابنا بهم كأساتذه كبار ، لن يلعبوا دور الناصح والدليل لنا لمدة اطول . فعالم اكسل ، عالم الخيال الخاص المقيم في عزلة عن حياة المجتمع ، قد استغل واستقصي ، فيما يبدو ، لابعد ما يمكن في الوقت الحاضر . هل ثمة من يستطيع ان يتصور استمرار هذا الامر لمدى ابعد مما ادركه فاليري وبروست ؟ ومن منا بعد اليوم سيقنع بالسكنى في زاوية من بيت مغلق النوافذ لاحد هؤلاء الكتاب ــ مهما يكن مؤثثا بأفضل ما لدى المرء ــ حيث نجد انفسنا ايضا نكتشف ان المكان بحاجة الى التهوية ؟

ومن الناحية الاخرى ، فانه يخيل الى ان محاكاة رامبو ايضا ستكون غير مرضية ، بل ومستحيلة ، كمحاكاة اكسل . فنحن نحمل معنا في اعماق

اذهاننا وعاداتنا مدنيه الالة ، والتجارة ، والتربية الديمقراطية ، ومساواة الجميع ، الى الاقاليم الافريقية والاسيوية التي نهرب اليها ، هذا اذا لم نجد انها هناك قبل ان نبلغها • كما اننا لا نستطيع الحفاظ على انفسنا طويلا في اوطاننا باي من البدائل السائدة الان لحل رامبو ــ باشغال انفسنا بالملاكمين والمصارعين والافظاظ دون غيرهم ، او بالسكر او الغزل طيلة الوقت •وفي هذه الاثناء ، اخذت اوربا الغربية تشفى مما خلفته الحرب من يأس وارهاق وفي امريكا كان ثمة تمتع مريح بما يتصوره الناس انه الرفاه الامريكي ، الذي يسر للامريكيين منذ الحرب ان ينظروا الى مافي الكتب الاوربية من قنوط واستسلام بعين راضية عن انفسهم ، غير ان هذا كله قد تراجع وحل محلهقلق فجائي • ثم ان الامريكيين والاوربيين معا جعلوا ينتبهون الى روسيا انتباها متزايدا ، اذ وجدوا هناك بلدا استطاعت فيه المثالية الاجتماعية السياسية المركزية ان تستخدم وتلهم الفنان والمهندس ، كليهما معا • وأخذ السؤال يلح علينا من جديد هل بالامكان ان نجعل المجتمع الانساني ينجح نجاحا عمليا ؟ واذا استمر بنا الاخفاق فيذلك،هل بامكان بضع روائع ادبية ، مهما تبلغ من عمق ونبل، ان تجعل الحياةامرا يستحق العيش حتى للقلة التي هيفي وضع يساعدها على التمتع بتلك الروائع ؟

ردة الفعل ضد «طبيعية» القرن التاسع عشر ، والتي مثلتها «الرمزية» في الاصل ، قد بلغت على الارجح نهاية شوطها الان ، والتراوح الذيجرى لثلاثة قرون طويلة على الاقل بين قطبي الموضوعية والذاتية قد يعود مرةاخرى الى الموضوعية : وقد نعيش لنرى فاليري واليوت وبروست يزحزحون من اماكنهم ويعاملون بغير تسامح بالضبط كما هم زحزحوا كتابا اخرين ــ ويلز فرانس ، شو ــ وحلوا في اماكنهم •ولكن ، كما ان ابسن وفلوبير اتيا لما كتبا من روايات ومسرحيات بحساسية الرومانسية ولغتها ، فان كتاب ردة الفعل الجديد باتجاه دراسة الانسان في علاقته بجاره ومجتمعه ، سوف يفيدون من ذكاء «الرمزية» وتقنيتها الجديدة • او ان هذا التراوح قد يتوقف نهائياــ وهو الافضل ، او لعله الاشد احتمالا • مما لاريب فيه ان افكارنا بشأن الموضوعي والذاتي قد اقيمت على ثنائيات زائفة : مادياتنا ومثالياتنا جميعا انما أستقيتمن افكار مغلوطة عما انطوتعليه الابحاثالعلمية:فالكلاسيكية

والرومانسية ، والطبيعية والرمزية هي في الواقع بدائل كاذبة • وهكذا فقد نرى الطبيعية والرمزية تتحدان لتزويدنا برؤيا للحياة الانسانية وعواملها اشد غنى ، ورهافة ، وتقيدا ، وتماما ، من اي رؤيا عرفها الانسان حتى الان ــ بل ان المدرستين قد اتحدتا منذ عهد قريب ، وانضمت الرمزية الى الطبيعية في عمل ادبي عظيم :«يوليسيس » •

ولذا فانني لا استطيع ان اتفق مع بول فاليري في رأيه بان الرمزية ستصبح حتما امرا يتزايد اختصاصا الى ان يتقلص الى مرتبة الهية ذهنية كالشطرنج او الالعوبة الكلامية • ويبدو لي ان الارجح من ذلك بكثير هو ان الادب والفكر العامين سيهضمانها ويتمثلانها • انصار الرمزية كلهم يصرون انهم يجهدون للوفاء بالحاجة الى لغة جديدة • وقد صاح رامبو : « البحث عن لغة !•••ان يؤلف احد قاموسا لاية لغة ابداً، فلابد انه اكاديمي ــ اشدموتا من اي متحجر • » وقد سار فاليري نفسه على أعقاب مالارميه في محاولته الدفع بلغة الشعر الفرنسي الكلاسيكية الى نوع من الجبر •وغيرترود ستاين أوضحت موقفها اذ قالت انها قصدت بكتابتها المتأخرة«ان تستعيد للادب معناه الجوهري » وجويس في روايته الجديدة يحاول أن يخلق لسانا يدرك أعماقا أبعد مما يدرك النطق الواعي ويتابع مسارات اللاوعي • ولربما كان صحيحا كما أوحى بذلك ولتر باتر من قبل أن ثمة شيئا يشبه الغريزة العلمية في محاولات الادب الحديث أن يصور المراحل العابرة « لعالم تدريجه دقيق وحالاته رهيفة الوشائج ، يتحول بتعقيد غامض كما نحن أنفسنا تتغير • » ومهما يكن من أمر فأن التجارب التي قام بها رجال لم يأبه لهم في حياتهم أحد أو شجبهم الاخرون باعتبارهم مجاذيب او ضاحكين على ذقون الناس ، قد تبرهن الايام على أنها بأهمية تلك الابحاث المتباعدة في الرياضيات والفيزياء التي لم تبد في اول الامر الا أشبه بنزوات فكرية على هوامش موضوعاتها ، والتي أصبحت فيما بعد أسسا لما قدمته المناهج الفيزيائية العقليمة في العصور الحديثة ــ والتي لولاها لما تمكنت هذه المناهج من القيام على قدميها • فشعر مالارميه، في زمانه ، لم يبد اكثر تعقيدا ومجانية من احداثات غوص Gauss ذات الابعاد الاربعة ــ ولكن كتابا اعتمدوا عليه لايقلون اهمية في ميدانهم عن اينشتاين في ميدانه •

وكما أشرت في حديثي عن غيرترود ستاين ، من المحتمل ان افكارنا عن «منطق» اللغة افكار سطحية. فالعلاقة بين الكلمات ومدلولاتها ـ أي، بينها وبين العمليات القائمة وراءها والعمليات التي تحدثها في سامعيها او قارئيها ـ ماتزال علاقة بالغة الغموض . اننا نميل الى الافتراض بان اقتناعنا بامر مايختلف تماما عن كونه قد اوحي به الينا . غير ان اللغة الايحائية التي يستعملها الشاعر الرمزي تؤدي في الواقع الوظيفة نفسها التي تؤديها اللغة المعقولة التي يستعملها الروائي الواقعي او التي تؤديها لغات العلم الدقيقة الصارمة . ويبدو ان معظم ما بوسعنا ان تقول عن اللغة هو انها تدل على علاقات ، والقصيدة الرمزية تفعل ذلك بقدر ما تفعله المعادلة الرياضية : كلتاهما توحي بعوالم خيالية تتألف من عناصر مستخلصة من تجربتنا للعالم الحقيقي وكاشفة عن علاقات نعترف بأنها نافذة ضمن ميادين التجربة تلك . والفرق الوحيد بين لغة «الرمزية» واللغات الادبية التي اعتدناها اكثر منها هو ان السابقة تدل على علاقات أدركت حديثا لاول مرة ، علاقات تنفذ من خلال العلاقات التي اعتدنا التفكير بمصطلحاتها او تكمن في منطواها . ولغة الرمز تتعامل مع هذه العلاقات ، بالمقارنة مع اللغة التقليدية ، بما هو اشبه بالاختزال الادبي الذي يجعل الفِكَر المعقدة اكثر انصياعا وانقيادا في تحكمنا بها . وهذه اللغة الجديدة قد تسبب بالفعل توترا في افكارنا بشأن النظام اللغوي ، اذ ان الفلسفة الحديثة،فيما يظهر، تميل الى التخلي عن فكرة السبب والنتيجة ، وتبير ، شأنها في ذلك شأن النظرية العلمية الحديثة ، نحو فكرة عن الحقيقة جديدة كل الجدة . لا ننكر ان هذه الفكرة ، كما نجدها اليوم في الكثير من الادب الرمزي ، تبدو رهيبة التعقيد ، واحيانا اقرب الى الصوفية غير ان هذا التعقيد قد يؤدي بسرعة الى تبسيط جديد وجذري ، عندما تبدأ الافكار الجديدة الكامنة وراء هذه المحاولات المسترسلة في تكييف الافكار القديمة واعادة ترتيب اقتراحاتنا ، بالدنو اخيرا من الوضوح واليسر . ولعل النتيجة لن تكون ، كما تنبأ فاليري ، اختصاصا لاحد له وفصلا قاطعا

بين العلوم والاداب ، بل تقاربها جميعا في النهاية في نظام ، او نهج ، واحد • فاليري نفسه يوحي بان هذا امر محتمل حين يذكرنا باستمرار ب «الطريقة» الوحيدة التي تشترك فيها دوائر الفكر كلها •واذ يروح العلم والفن كلاهما يتعمقان التجربة الانسانية اكثر فأكثر ويحققان منسرحا لهما اوسع فأوسع ، واذ يطبقان بمباشرة ودراية متزايدتين على حاجات الحياة البشرية ، هل ثمة من يستطيع القول انهما قد لا يبلغان نحوا في التفكير ، وتقنية في التعامل مع ادراكاتنا ، يجعلان من الفن والعلم شيئا واحدا ؟

فالكتّاب الذين كانوا موضوع بحثي هنا ، اذن ، لم يوقفوا فقط في اعطائنا أعمالا ادبية قدتضاهي خير ما كتب في اي زمان او مكان من حيث توترها وروعتها وجرأتها ، فضلا عن عبقريتها الهندسية وسيطرتها الذهنية على مادتها وهما صفتان نادرتان في آثار اسلافهم الرومانسيين • ولئن يكن صحيحا انهم كانوا اميل الى المبالغة في خطورة الفرد ، وانهم انهمكوا في التأمـل الذاتي احيانا حتى الجنون ، وانهم حاولوا ان يثبطوا اهتمام قرائهم لا بالسياسة وحدها بل بالفعل مهما يكن نوعه ــ فانهم رغم ذلك افلحوا في خلق ثورة في الادب توازي الثورة التي تحققت في العلم والفلسفة : لقد انطلقوا من اسار الروتين الآلي القديم ، وهشموا المادية القديمة ، وكشفوا للخيال عــن مرونــة وحرية جديدتين •ومع اننا نحس فيهم باشياء تحتضر ــ كتقاليد «الادب الرفيع» التي انشأتها ثقافة عصر النهضة مثلا ، اذ اجبر هذا النوع من الادب على المزيد من التخصص وعلى المزيد من الانكفاء على اعماق الذات ، حين جعلت الحياة الصناعية والتربية الديمقراطية تتصاعدان في الضغط عليه ــ فانهم رغم ذلك يهدمون جدران الحاضر وينبهوننا الى ما ينتظرنا من امل وفرح في الامكانات المجهولة ، التي لم تجرب بعد ، الكامنة في الفكر والفن الانسانيين •

ملحقان

الملحق ١

ثلاث نسخ من أحد مقاطع رواية جيمز جويس الجديدة

سهرة فينيغان

اثبت هنا النص الانكليزي لانه يعتمد كليا على براعة جويس في ابتكاره لغة شعرية يحاول ان يجعلها لغة الحلم ، او لغة الغيبوبة التدريجية مابين اليقظة والنوم ، فيركب الكلمات ، او يهشمها ، او يحولها عن اصلها بعملية تتصاعد من النسخة الاولى (عام ١٩٢٥) ، الى الثانية (١٩٢٧) ، فالثالثة والاخيرة (١٩٢٨)، التي استقر عليها في الكتاب عندما فرغ منه • وغني عن القول ان هذه العبارات تستحيل ترجمتها الا اذا لجأ المترجم الى وسيلة مماثلة لوسيلة المؤلف في التركيب والتهشيم والتحويل في الالفاظ العربية •

ج • ا • ج

APPENDIX I

THREE VERSIONS OF A PASSAGE FROM JAMES JOYCE'S NEW NOVEL

1. NAVIRE D'ARGENT: 1925.

Tell me, tell me, how could she cam through all her fellows, the daredevil? Linking one and knocking the next and polling in and petering out and clyding by in the eastway. Who was the first that ever burst? Someone it was, whoever you are. Tinker, tailor, soldier, sailor, Paul Pry or polishman. That's the thing I always want to know. She can't put her hand on him for the moment. It's a long long way, walking weary! Such a long way backwards to row! She says herself she hardly knows who her graveller was or what he did or how young she played or when or where or how often he jumped her. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for the sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, that forestfellfoss with a plash across her. She thought she'd sink under the ground with shame when he gave her the tiger's eye!

2. TRANSITION: 1927.

Tell me, tell me, how could she cam through all her fellows, the neckar she was, the diveline? Linking one and knocking the next, tapping a flank and tipping a jutty and palling in and petering out and clyding by on her eastway. Wai-whou was the first that ever burst? Someone he was, whoever they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tailor, soldier, sailor, Paul Pry or polishman. That's the thing I always want to know. Push up and push upper and come to headquarters! Was it waterlows year, after Grattan or Flood, or when maids were in Arc or when

three stood hosting? Faith will find where the Doubt arises like Nemo from Nirgends found the Nihil. Worry you sighin foh, Albern, O Anser? Untie the gemman's fistiknots, Qwic and Nuancee? She can't put her hand on him for the moment. It's a long long way, walking weary! Such a long way backwards to row! She says herself she hardly knows whuon the annals her graveller was, a dynast of Leinster, a wolf of the sea, or what he did or how young she played or when and where and how often he jumnped her. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for the sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, that forstfellfoss with a plash across her. She thought she'd sink under the ground with nymphant shame when he gave her the tigris eye!

3. "Anna Livia Plurabelle," a small book published in 1928.

Tell me, tell me, how cam she camlin through all her fellows, the neckar she was the diveline? Linking one and knocking the next, tapting a flank and tipting a jutty and palling in and pietaring out and clyding by on her eastway. Waiwhou was the first thurever burst? Someone he was, whuebra they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tilar, souldrer, salor, Pieman Peace or Polistaman. That's the thing I always want to know. Push up and push upper and come to headquarters! Was it waterlows year, after Grattan or Flood, or when maids were in Arc or when three stood hosting? Fidaris will find where the Doubt arises like Nieman from Nirgends found the Nihil. Worry you sighin foh, Albern, O Anser? Untie the gemman's fistiknots, Qvic and Nuancee? She can't put her hand on him for the moment. Tez thelon langlo, walking weary! Such a loon way backwards to row! She says herself she hardly knows whuon the annals her graveller was, a dynast of Leinster, a wolf of the sea, or what he did or how blyth she played or how, when, why, where and who offon he jumnpad her. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, by silvamoonlake,

APPENDIX I

and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for whose sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, for forstfellfoss with a plash across her. She thought she's sankh neathe the ground with nymphant shame when he gave her the tigris eye!

بقلم: تريستان تزارا

ذكريات عن الدادائية

في مطلع عام ١٩٢٠ عدت الى باريس ، وانا بالغ السرور لرؤية أصدقائي من جديد • واشتركت في المظاهرات ، التي اثارت حنق الجمهور الباريسي ، برفقة اراغون ، بريتون ، ديرميه ، ايلوار ، ريبمون — ديساني ، بيكابيا ، بيريه ، سوبو ، ريغو ، مارغريت بوفيه ، وآخرين •وقد كانت بداية الدادائية في باريس في اليوم الثالث والعشرين من كانون الثاني ، في حفلة مابعد الظهر التي اقامتها المجلة الدادائية «أدب» • وقد تلا على الجمهور مقاطع من كتاباتهم كل من لوي اراغون ، وهو شاب نحيف له تقاطيع نسائية ، واندريه بريتون الذي يكشف تصرفه عن جراحات المتعصبين الدينيين ، وريبمون — ديساني وهو رجل يخفي وراء مظهره البسيط ذلك المزاج الناري الذي يتصف به متهمو الانسانية الكبار ، وفليب سوبو ، الذي تتدفق سهولة تعابيره بصورة غريبة •اما بيكابيا الذي مرت عليه تأثيرات كثيرة ، ولاسيما تأثيرات مارسل دوشام بذهنه القوي الوقاد ، فقد عرض عددا من الصور ، كان احدها رسما تخطيطيا رسمه بالطباشير على لوح اسود ثم مسحه على المسرح :اي ان الصورة كانت نافذة المفعول لساعتين فقط • أما انا ، وقد أعلن عني أنني «دادا» ، فقد قرأت بصوت جهوري مقالة من احدى الصحف فيما راح جرس كهربائي يدق باستمرار لكي لا يستطيع احد ان يسمع ماأقول • ولم يرق ذلك للجمهور قط ، بل اثار سخطه واخذ الجمهور يصيح : « كفى ! كفى ! » وقد جرت محاولة لتفسير هذا الفعل مني تفسيرا مستقبليا ، ولكن كل الذي اردت

ان أوصله الى اذهان الجمهور هو ان حضوري على المسرح ، ورؤية وجهي وحركاتي ، يجب ان يكونا كافيين لاشباع استطلاع الناس ، وان اي شيء قلته لاقيمة له ، في الواقع ، ابدا •

وفي «قصر الشانزيليزيه الكبير» احتشد آلاف من الناس من مختلف الطبقات ليعبروا بصخب عما يستحيل ان نعرف ماهو ــ عن فرحهم او سخطهم بصرخات غير متوقعة وضحكات عميمة ، وكانت هذه مرافقة لطيفة جـدا للبيانات التي كان يقرأها ستة افراد في آن معا • وقالت الجرائد ان شيخا من بين الجمهور انخرط في تصرف يمكن ان يقال انه قريب جدا من الحركات الجنسية ، وان احدهم حرق مسحوقا لاطلاق وميض خاطف ، وان امرأة حبلى اضطرت الى ان تجد من يحملها الى الخارج • وصحيح ان الجرائد اعلنت ايضا ان شارلي شابلن كان يزمـع القاء محاضرة عن « دادا » ورغم اننا كذّبنا الشائعة ، فقد اصر مخبر صحفي على تعقبي اينماذهبت،ظنا منه ان هذا الممثل المشهور قد هيأ للجميع حيلة جديدة وانه قد اختط لنفسه دخولا فجائيا • واذكر بالكثير من الحنو ان بيكابيا الذي وعد بالمساهمة في المظاهرة اختفى حال انطلاقها • ولخمس ساعات ، استحال العثور عليه • وقد اختتم الاجتماع بخطاب القاه «ملك الفقراء» المسيو بويصون ، الذي يحترف عملا غريبا : انه يتنبأ بالمستقبل كل يوم للذين يرغبون الاصغاء اليه :في بوليفار دي لامادلين • وفي المساء يبيع الصحف عند مخارج المترو •

وبعد ذلك بعدة ايام جرى اجتماع في كنيسة كانت قـد حولت الـى سينما ــ وهي بناية نادي فوبورغ ــ بدعوة من هذه الجمعية ، التي تشمل في عضويتها اكثر من ثلاثة آلاف عامل ومثقف ، وذلـك لتفسير «الحركـة الدادائية » • كان على المسرح اربعة منا : ريبمون ــ ديساني،اراغون ،وبريتون ورئيس الحفل اي • ام ليو بولويس • هذه المرة كان الجمهور اكثر جديـة لقد اصغى افراده الينا •وعبروا عن عدم رضاهم بصيحات حادة•وكان بينهم ريمون دنكان ، الفيلسوف الـذي يتمشى في طـرقات باريس مرتديا ثوبا كسقراط مع افراد مدرسته كلهم • فانبرى للدفاع عنا ؛ وهدأ الجمهور•وأعقب ذلك نقاش• وتكلم أبرز الخطباءالاشتراكيين، مدافعين او مهاجمين • وأجبنا

على كل هجوم وراح الجمهور يغلي في وفاق معا • وقد كتب اراغون مقالا مؤثرا عن ذلك الاجتماع الذي لاينسى في «الكتابات الجديدة» •

وما كاد ينقضي اسبوع على ذلك حتى اقيمت مناظرة حول «دادا» في « الجامعة الشعبية » وقد ساهمنا أنا وايلوار وفرنكل وديرميه ، وبريتون وريبمون — ديساني ، وسوبو ، بكل ما في امزجتنا من قوة وعزيمة في اجتماع مزقته العواطف السياسية العنيفة • وبيانات الرؤساء كلهم نشرت في المجلة الدادائية «ادب» — والجميع يعلم ان للحركة الدادائية ثلاثمئة وواحدا وتسعين رئيسا ، وان كل فرد بوسعه ان يصبح رئيسا دونما مشقة •

«٣٩١» كان ايضا عنوان مجلة اصدرتها جماعة منا ، فتوسعت واضحت مجلة تتمتع بسمعة عمت العالم كله •غير ان الناس امسوا في النهاية يخافونها لانها تصف الاشياء كما هي بالفعل دون اية محاولة لتلطيفها أو تخفيفها• وما اكثر النقاد الذين انتهى بهم الامر الى الندم على ما فاهوا به من بلاهات عديدة!

وقد اثار نفاق بعض التكعيبيين فضيحة في قلب احدى جمعيات الفن الحديث أدت الى انشقاق تام بين التكعيبيين والدادائيين، وهذا حدث أضفى تماسكا عظيم القوة على الدادائيين التسعة عشر المنشقين •

وبول ايلوار ، الذي ندعوه مخترع معدن الظلام الجديد ، طفق ينشر مجلته «مثل» Proverbe التي ساهم فيها الدادائيون جميعا وقدمت نغمة خاصة بها • كان همها الاول مناقضة المنطق واللغة • وقد وصف سوبو المساهمين في مجلة « مثل » كما يلي :

لوي اراغون ، الحقنة الزجاجية •
آرب ، التجاعيد النظيفة
اندريه بريتون ، كأس الماء في عاصفة •
بول ايلوار ، ممرض النجوم •
ث• فرانكل ، افعوان الارض الكبير •
بنجامان بيريه ، الحكيم الليموني •
ج • ريبمون — ديساني ، رجل البخار •

جاك ريغو ، الطبق الفارغ •

فليب سوبو ، المبولة الموسيقية •

تريستان تزارا ، الرجل ذو الرأس اللؤلؤي •

وكانت المنشورات والكتب الدادائية تنشر الاضطراب في باريس والعالم كله •

وفي شهر ايار قامت مظاهرة في ال«تياتر دي ليفر» ،ذلك المشروع الجريء الذي يديره لونيه ـ بو وأظهرت حيوية دادا على عنفوانها • لشدة الازدحام صرف الف شخص عن القاعة ، ولكل مقعد فيها كان هناك ثلاثة مشاهدين ، والجو خانق • وقد جاء بعض المتحمسين من أفراد الجمهور بالات موسيقية يقاطعوننا بها•ومن الالواج ألقى أعداء «دادا» نسخا من نشرة ضد الدادائيين تدعى «لا» وصفونا فيها بأننا مجانين • وأدركت الضجة أبعادا لا يمكن قطعا تصورها• وصاح سوبو : «انكم كلكم بلهاء ! وتستحقون ان تكونوا رؤساء الحركة الدادائية!»وقام بريتون، وقد اظلمت القاعة كليا، وقرأ بصوته الراعد بيانا بعيدا عن التاطف بالجمهور• وتلاه ريبمون ـ ديساني بقراءته بيانا مهدئا ومجاملا له • وقدم بول ايلوار للحاضرين بعض «الامثلة» • اورد هنا واحدا منها : ترتفع الستارة ، يظهر شخصان ، كل منهما من ناحية من ناحيتي المسرح، وبيد احدهما رسالة ، ويلتقيان في الوسط • ويجري بينهما هذا الحوار :

ـ مكتب البريد في الجهة المقابلة •

ـ وماشأن ذلك بي ؟

ـ العفو ، رأيتك وبيدك رسالة • فاعتقدت •••

ـ المسألة ليست مسألة اعتقاد ، بل مسألة معرفة •

وبعد ذلك يذهب كل منهما في سبيله ، وتسدل الستارة • قدمت ستة امثلة من هذا القبيل ،شديدة التباين ، كان ما فيها من مزيج من الانسانية ،والبلاهة وعدم التوقع ، يضاد على نحو غريب وحشية الفصول الاخرى • وبمناسبة هذه الحفلة اخترعت انا الة جهنمية تتالف من زمور وثلاثة اصداء متعاقبة خفية ، لكيما اؤكد في اذهان الجمهور عبارات معينة تصف اهداف «دادا» •

والعبارتان اللتان اثارتا الناس اشد الاثارة هما : «دادا ضد نفقات المعيشة العالية» ، و «دادا جرثومة عذراء» • واخرجنا كذلك ثلاث مسرحيات قصيرة كتبها سوبو ، بريتون ، وريبمون – ديساني ، والمسرحية التي كنت كتبتها انا عام ١٩١٦ بعنوان « المغامره السماوية الاولى للسيد اتيبيرين» • والمسرحية عبارة عن مباراة ملاكمة بالكلمات • والشخصيات فيها محصورة في اكياس وحقائب ، وتتلو ادوارها دون ان تتحرك ، وللقارىء ان يتصور بسهولة وقعها في جمهور كان اصلا في حالة اثارة ، فيما كان تمثيلها يجري في ضوء ضارب الى الخضرة • كان من المستحيل على احد ان يسمع كلمة من المسرحية وعند نهايتها كان المفروض ان تغني الانسة هانية روتشين اغنية عاطفية من تلحين دوبارك • فاعتبر المشاهدون ذلك انتهاكا او ان شيئا بتلك البساطة – وقصدنا انما كان ابراز التقابل والتضاد – لم يكن مكانه هناك في مناسبة كتلك • ومهما يكن من امر ، فانهم لم يتورعوا عن شيء فيما قالوه ، ولما كانت الانسة روتشين قد اعتادت النجاح مع جمهورها في صالات الفودفيل فانها لم تفقه الوضع على حقيقته ، وبعد ان بادلت الجمهور بعض الالفاظ ، رفضت ان تكمل اغنيتها • وانخرطت في بكاء هائج ، وعجزنا عن تهدئة خاطرها لساعتين كاملتين •

وفي مهرجان الدادائية في «صالة غافو» ، كانت الضجة – الفضيحة عظيمة كذلك • ولاول مرة في التاريخ راح الناس يقذفوننا لا بالبيض والطماطم والقروش فحسب ، بل بقطع البفتيك ايضا • لقد كان نجاحا رائعا جدا ، وكان الجمهور في غاية الدادائية • وقد قلنا سابقا ان الدادائيين الحقيقيين يناوئون «دادا» • ظهر فليب سوبو في زي ساحر • وعندما صاح اسماء البابا ، وكيلمنصو ، وفوش ، تصاعدت بالونات الاطفال من صندوق كبير وطفت الى السقف • وقد قال بول سوداي في تعليقه في جريدة «الزمن» ان وجوه اصحاب الاسماء التي صاحها سوبو ، على مبعدة معينة ، ظهرت فعلا على سطوح البالونات • اهتاج الجمهور وشحن الجو جدا بحيث ان عددا من الافكار الاخرى بمجرد الايحاء بها بدت في مظهر الواقع • وقام ريبمون – ديساني

برقصة لاحراك فيها ، وقدمت الانسة بوفيه شيئا من الموسيقى الدادائية • وهناك صورة التقطتها بالوميض جريدة «كوميديا» في أثناء تمثيل احدى مسرحياتي يظهر فيها كل من في القاعة وهم يلوحون بأذرعهم وافواههم مفتوحة تصرخ •

مشاهير باريس كلهم كانوا هناك • كانت المدام راشيلد قد كتبت مقالا في احدى الجرائد تدعو بعض «الغيارى» الى اطلاق النار علينا من مسدس ولكن هذا لم يمنعها من ان تظهر على المسرح ، بعد ذلك بسنة ، للدفاع عنا اذ انها لم تعد تعتبرنا خطرا على «الروح الفرنسية» • لم يقتلونا في صالة غافو ، غير ان الصحفيين بأجمعهم حاولوا قتلنا بما كتبوا عنا في صحفهم • فملاؤا الاعمدة بكتابات تحث الناس على الا يتحدثوا بعد ذلك عن «دادا» — الامر الذي اوحى الى جان بولهان بالملاحظة التالية :

«ان كان عليك ان تتحدث عن دادا ، فان عليك ان تتحدث عن دادا •

«ان كان عليك الا تتحدث عن دادا ، فان عليك رغم ذلك ان تتحدث عن دادا •»

ومن بين المجلات الدادائية حظيت مجلة «كانيبال» بنجاح عظيم : اذ طورت وجهة النظر المضادة للادب التي ستغدو وجهة النظر النسبية لدى الاجيال القادمة • ففيض الحياة لدى هذه الاجيال القادمة سيجد مكانة في الحركة الدادائية ، وتنسى بذلك القواعد المتوارثة القاسية ، والافكار المشلولة ، التي تحملها تقاليد لاتعني شيئا الا الكسل •

* * *

بعد فرنسا ، كان البلد الذي تعذب بهذا الاندفاع الذي لايعرف حدودا ، المانيا • وسبق ان قام في عام ١٩١٨ هويلسنبيك — شاب موفور الذكاء والعزيمة وشاعر موهوب — بعد ان ساعد في تأسيس الدادائية في زوريخ ، بحمل الحقائب الدادائية الى المانيا بحمية رسول صادق • وهناك وجد له اصدقاء متحمسين : جورج غروس الذي كان قد عاش في امريكا وراح يعبر في رسومه عن الحياة الصاخبة في المدن الامريكية الكبيرة ، و و • هارتفليد ، وهو شاعر

شديد الحساسية ، وراوول هاوسمان ، الذي لاهم له الا الحياة . فقد كانوا مقتنعين منذ زمن طويل بان القيصر كان مجرما بتسبيب الحرب ، ولم تكن علاقتهم بـ ليبكنيخت والبروفسور بيكولاي والداعين الى رفض الحرب بخافية على احد . ولقد كان للمظاهرات الكثيرة التي نظموها اثر عميق ، ولهم الحق في ان يفخروا بأنهم ساعدوا في أطلاق الثورة الالمانية .

ان لهم صحفهم ، ودار نشرهم ، وناديا للدادا ، وهذه جميعا سرعان ما اكتشفت عددا من ذوي المواهب الرائعة ـ كاتب الاغاني ومهرينغ ، مثلا والرسامة الانسة هـ . هوش ، والفيلسوف دايمونيديس ، وغيرهم . فأقاموا معارض دولية ، ونظموا جولات في المدن الالمانية الرئيسية . وهذه الجولات انتهت شر نهاية ، اذ لولا تدخل الشرطة ، لقتل الدادائيون كلهم على ايدي جماهيرهم . وفي هانوفر ، حيث استولى حشد من الناس على امتعتهم ، اضطروا الى الهرب من المدينة بأسرع ما في وسعهم . وفي درسدن ، صادر الجمهور صندوق نقودهم . وعندما انبرت مغنية اوبرا لا علاقة لها بدادا وحاولت تهدئة المشاهدين ، انهال عليها الجمهور الغاضب بالضرب . وفي براغ ، اكتسبت الضجة ابعادا اجبرت الحكومة التيشيكوسلوفاكية على طرد الدادائيين من المدينة ، وحظر اي مظاهرة دادائية على التراب التشيكو سلوفاكي .

لم اتحدث بعد عن بادر ،زعيم المذهب الدادائي .انه يرى رؤى ،ويسوع المسيح ظهر له عدة مرات.له عدد هائل من مريدين، وقد لعب ايضا دورا سياسيا. ففي وايمار القي بالمنشورات في البرلمان وقاطع الجلسة باتهامه الثورية الجديدة بأنها تستلهم افكار غوته وشيلر الرجعية . وبادر هذا يدعو نفسه «رئيس العالم» ،وهو اب لثلاثة اولاد .وقد انزل مرتين خطأ في مستشفى المجانين . وهو ليس ممتعا بصورة خاصة ، غير انه ولاريب رجل كيس جدا . عندما توفيت زوجته ، القى خطبة طويلة على جمهور من ثلاثة آلاف شخص حضروا الجنازة ، مبرهنا على ان الموت في جوهره مسألة دادائية . ولم تفارق البسمة شفتيه ، مع انه كان شديد التعلق بزوجته . وفي ذلك اليوم بالذات حلق لحيته وكانت لحية رسول حقيقي .

هويلسنبك ، في الوقت الحاضر ، طبيب وصحفي فيمدينة دانزيغ • وهو محب كبير لامريكا ، وقد تغنى بها في كتب ثلاثة : «دادا الفاتحة» ، «الى الأمام ، دادا !» و «المانيا يجب ان تذهب» • وانتهى المعرض الدادائي الاخير في برلين الى أسوأ ختام : اذ رفع وزير الحرب الدعوى على الرجال الذين نظموه لانهم اهانوا الضباط الالمان «بتشويهات وكتابات كاذبة» • اما دفاعات بعض الدادائيين فانها من روائع الحقد والسخرية •

ثمة جماعة اخرى فيكولون، وهي «دادا و ـ ٣» وقد حقق الشاعر الرسام ماكس ارنست اكتشافات دادائية عديدة جدا • والعلاقة بين لوحاته والرسم هي العلاقة بين الصور المتحركة والتصوير الفوتوغرافي ـ انها ادراكات مباشرة طرية لذهن لايدين بشيء الى ابحاث الذين سبقوه • ذكاؤه فاخر ومتميز ، ومن الواضح انه شديد الهواية للتسلق في جبال الالب • ونحن ندعوه مخترع الاسرار المنطلقة على دواليب التزلج • اما بارغيلد ، فهو مليونير شاب ، كان بلشفيا قبل ان يعتنق الدادائية • واختصاصه هو النهجية ، او الميثودولوجيا • أنشأه أبوه على حب ستندال ، وكان أبوه يكن لستندال ماهو اكثر من الاعجاب • وقد حقق «وردة الدادائيين السعيدة» اشياء طريفة جدا في الرسم • وجوب هاوبريش يساهم في جهودهم مدفوعا باخلاص وحماس ومجلتهم تدعى «دي شاماد» ، وقد حصلوا على تنازلين مهمين من مدينة كولون : اولا ، سمحت لهم المدينة باقامة معرض في مرحاض عام ، الدخول اليه مجاني • وثانيا ، أصدرت المدينة على نفقتها الخاصة مجموعة جميلة من الليثوغرافات الدادائية رسمها ماكس ارنست• وقد أسس ارنست مع آرب (وسأتحدث عنه بعد لحظة) جمعية لصنع الصور التي سمياها «فاتاكاكا» • والمنشقون من الدادائيين تجمعوا واطلقوا على انفسهم اسم «ستوبيد» (اي «حمقى») • اما ك • شويترز ، فليس دادائيا محضا • انه يعيش فيهانوفر ـ ويبدو انه يتمتع بذهن اصيل • وقد باع الناشر ستيجمان في هانوفر اكثر من اربعمئة الف كتيب دادائي •

في انكلترا ليس للدادائية اتباع ، غير انها معروفه جيدا هناك • م• أ • بينيون القى محاضرة ، وف • س • فلينت كتب كراسا عنا •

في روسيا يدعو الدادائيون انفسهم «٤١°»• جدانيفتش ، وكروتشوني وتيرنتيف • وهم تجريديون ، وكثيرو الانتاج • واول هؤلاء هو استاذ الدادائية في جامعة تفليس •

أما في هولندا ، فللدادائية اتباع متحمسون : ج • ك • بونسيت وث • فون دو سبورغ ، كلاهما سينبريان للدفاع عن «دادا» في كتاب قادم • تصدر مجلتهم في عدة لغات ، واسمها «ميكانو» • وقد جعل ب سيتروين وبلومفيلد مدينة امستردام قاعدة عملياتهما •

وفي اسبانيا ، اثارت الدادائية اهتماما كبيرا • ومروجوها هم جاك دواردز ، غوليلمو دي توري ، لاسودي لافيغا ، وكنسينو داسنس •

وفي روما نجد ان «دادا» فلسفية ، متميزة ، شديدة العناية بالدقائق ، كثيرة التساؤل ، على يد البارون ج• ايفولا • وانها في ميلان ومانتوا شديدة التركيز والتصميم على ايدي كنتاريلي ، ونيوتزي ، وباكي ، المتجمعين في «المجلة الزرقاء» • فهؤلاء الشباب ، اذ سئموا آراء مارينتي الاحادية المسار ، جعلوا ينصرفون عن «المستقبلية» والمعادلات الفنية الاخرى •

آرب ما زال مقيما في سويسرا ، بزوريخ • انه الزاسي ، وامه فرنسية وهو من اعز اصدقائي • وقد رسم صورا لمجموعتين من قصائدي • انه من الطف الناس محشرا • يلبس حذاء صنع خصيصا له في اسكونا ، يشبه حوافر فرس البحر وعليه نقشة جميلة بالجلد • وهو يروي حكايات اخاذة المرح • نحته الناتيء يمثل نباتات متحجرة خيالية ، ورسومه تمثل الوشي ، والمطر ، ونوم الحشرات البحرية ، والاصابع البلورية • الانسة ثويبر صنعت لاحد مسارح الدمى ، دمى تمثل بعض الدادائيين وعلماء التحليل النفسي كالدكتور يونغ • اما الرسام اوغستو جاكومتي فهو اكبر سنا من ان يكون دادائيا اصيلا ، ومع ذلك فانه صرح بان الدادا متعة حياته الوحيدة •

تعرف الدادائية الان في العالم اجمع • وقد اتيح لي ان ارى بنفسي ، في اثناء رحلة قمت بها ، انها معروفة جيدا في سويسرا كما هـي في ميلان ، والبندقية ، وبلغراد ، وفنكوفتش ، وبخارست ، وجاسي ، واسطمبول ،وأثينا ومسينا ، ونابولي ، وروما • في الاكروبوليس قال لي استاذ لاهوت ، وهو يهز بقبضتيه باتجاه تمثال «النصر بلا اجنحة» ، ان الله سينتقم لنفسه من «دادا» وهذه الصرعات الجديدة كلها • ولدي ما يقنعني بانه كان على حق : فقد اصبت بزكام جعلني أبأس خلق الله لاسابيع ثلاثة •

وفي اسطنبول تحدثت الى طبيب يوناني كان يقيم فيمامضى في باريس ولم يعرف من انا • فأخبرني انه يعرف تريستان تزارا معرفة جيدة • ورغم دهشتي ، سألته بكل هدوء عن شكل تزارا • فأجاب : «انه طويل ، واشقر» فلم اتمالك نفسي من الضحك ، لانني قصير ، واسمر •

محتويات الكتاب

قلعة اكسل

ان ادموند ولسون بمعرفته الموسوعية ومنطقه الديالكتيكي، يرى كيف تتوازى التيارات وتستمر أو تتضاد، في قلق المناخ الأدبي. وهذا المناخ يتمثل بأعلام يستقون أصالتهم من ينابيع النفس الداخلية، ولكنها ينابيع تسترفد بالضرورة أعماقاً سابقة أو مشتركة، وتصبح هذه الأصالة فيما بعد مؤشراً الى أصالات جديدة تنتظر من يحققها.

وكان في اختيار ادموند ولسون هؤلاء الأدباء بالذات دليل على احساسه الصائب تحقيقه ما كان يجري في عالم الأدب الابداعي أيامئذ.

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون ساقية الجنزير ت ٨٠٧٩٠١
برقياً موكيالي بيروت ص.ب ٥٤٦٠-١١ بيروت

الثمن ١٨ ل.ل.